

THE INVENTION OF „THE TWO SOLITUDES” IN MARIANA MARIN’S LYRIC

Angelica Stoica

PhD Student, ”Petru Maior” University of Tîrgu Mureş

Abstract: Our study captures the management of the relationship between life (Eros) - death (Thanatos), revealing on the one hand, the Eros in adjacent forms, due to fear, cruelty, and, on the other hand, the variations of the death- the physiological one, death as a premonition or a black wept. The mix of these themes has reverberations in articles of literary criticism (Nicolae Manolescu, Alexandru Cistelean) Grid reception, especially the elegies, starting from the theorist - Maurice Blanchot that captures a report of "freedom" of the human being with the Death.

Keywords: Eros, Thanatos, elegy, Maurice Blanchot, self-consciousness.

În scriitura Marianeî Marin relația dialectică iubire-moarte este o constantă, iar asumarea celor „două singurătăți”: viață și moarte (viața fiind echivalentă Erosului) , nu dispune în materia poemelor de același fond de cuvinte. Eros și Thanatos sunt două dimensiuni care se întrepătrund până la un posibil semn de egalitate între verbele a trăi și a muri, așa cum, uneori, prăpastia care se cascadează între ele zădărnicește comunicarea în cuplu. La nivelul discursului se realizează trecerea limbajului de la simboluri evidente spre un limbaj nou care transcrie spaima, angoasa. În acest demers dialectic mișcarea înseamnă moarte, izotopia iubirii fiind copleșită în spațiul literar de cea a extincției.

Studiul nostru surprinde gestionarea relației viață (Eros) – moarte (Thanatos), dezvăluind pe de o parte Erosul, în forme adiacente datorită fricii, cruzimii, iar pe de altă parte, variațiuni ale morții (cea fiziologică, moartea ca premoniție, ca un plâns negru, forme alienante ale Erosului și

ale Morții) Îmbinarea acestor teme în creația poetei are reverberații în articolele de critică literară publicate (Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu). Ne propunem ca grila de receptare a poemelor Marianeii Marin să pornească de la teoreticianul Maurice Blanchot¹, grație deschiderilor semantice pe care le propune textele acestuia. În plus, teoreticianul francez surprinde în studiile sale un raport de „libertate” cu moartea (pentru Blanchot, moartea este inseparabilă de viață).

În mitologia greacă, Thanatos este „zeul morții”, numit Hesiod, „odiosul”, „zeu teribil” care are „inimă de fier, suflet de aramă, nepăsător în pieptul său.”² Personaj personificator al morții, Thanatos este „fiul nopții și fratele somnului, cel crunt, cel fără milă, necruțătorul.”³ Când „nu mai constituie motiv de neliniște, de angoasă, tinde să se asemene cu Eros.”⁴ Confesiunea Marianeii Marin este contrapunctată de tema iubire-moarte. Alăturarea ne amintește de mitul antic dintre Eros și Thanatos, marcând liantul dureros dintre iubirea absolută ce aspiră spre eternitate și moartea care anulează orice zbor spre veșnicie al iubirii.

Elegiile poetei (publicate în volumul *Ateliere*) surprind - prin însăși caracteristicile speciei - faptul că „în orice faptură omenească, la toate nivelurile ei de existență, moartea și viața coexistă, că apare o tensiune între două forțe contrare.”⁵ Blanchot precizează că Rilke (*Rilke și exigența morții*) și-a întâlnit „adevăratul cuvânt de poet” în *Elegii*. Într-o scrisoare către Hulewicz, Rilke demonstrează cât de mult „îi place să substituie ideile interesante purei mișcări poetice”⁶: „În *Elegii*, afirmarea vieții și a morții se arată ca alcătuind unul și același lucru. A o admite pe una fără a o admite pe cealaltă este o limitare ce, în cele din urmă exclude tot infinitul. Moartea este acea latură a vieții ce nu e întoarsă către noi, nici luminată de noi; trebuie să încercăm să realizăm cea mai mare conștiință posibilă a existenței noastre ce se află la ea acasă

¹ Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1980. Blanchot reușește să vadă dimensiunea profundă a textelor, chiar și a celor explicite (însemnări de tot felul, jurnale, corespondență), încercând să se apropie de „înțelegerea a ceea ce este specific în actul uman creator de opere de artă” (Irina Mavrodin În prefață: *Maurice Blanchot și literatura ca activitate specifică*, pp. 5-11.)

² Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 584.

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 2 (E-O), Editura Artemis, București, 1993, p. 315.

⁴ Petru Ursache, *Mitologia morții*, prefață la Mircea Eliade, *Arta de a muri*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2006, p. 11.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Maurice Blanchot, *op. cit.* p. 71.

în cele două împărății nelimitate și se hrănește la nesfârșit din amândouă...nu există nici dincoace, nici dincolo, ci marea unitate...”⁷

Această relație dialectică se poate regăsi în creația Marianeii Marin, în *Elegie XII*, despre care Nicolae Manolescu⁸ nota: „...o teribilă elegie erotică... unul dintre cele mai extraordinare lucruri scrise în poezia românească și meritând a sta alături de poeziile Elsei Lasker Schuller ori ale altor mari poete moderne.” Poeta strânge în plus toată apăsarea realității, obsesia poemului care „se scrie în afara ta.” Poemul se înscrie într-un continuum temporal, sugerând generalizarea unei stări, trăiri. Este un timp al reprezentării unei lumi posibile. Atmosfera este solemnă, pretențioasă, gravă. Frecvența verbelor la timpul prezent acoperă o realitate încadrată unei durate imaginare, care poate conduce spre infinit. În discursul liric există un singur verb la modul conjunctiv, „să fugim”, care exprimă dorința evadării într-un spațiu în care libertatea și iubirea să fie posibile. Este verbul care ne reamintește dorința de evaziune a romanticilor într-un spațiu protector. Spre deosebire de verbul eminescian „să plutim”, verbul poetei transcrie alerta, dezvăluind urgența scriiturii surprinsă de Alexandru Cistelean: „Climatul poemelor e unul de traumă, atât în zona pur afectivă, cât și în cea morală.”⁹ Timpul viitor plasează dorința poetei într-un plan al irealului: „vor înțelege.” Și acest verb ce semnifică în actul cunoașterii comprehensiunea evidențiază luciditatea. Ironia și neîncrederea poetei este remarcată la nivel stilistic și prin prezența verbului reflexiv-impersonal „se spune”: „Dar între mine și tine (se spune) va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roșie.”

Această pendulare între viață și moarte poate fi studiată și din altă perspectivă. Izotopia iubirii - *sânii, cuvântul iubire, vor iubi* și izotopia morții-moartea, *a înnoptat, cuvântul moarte, întunecimea, pergament, vechiul Egipt, hăul*, puse în balanță, evidențiază predominanța câmpului lexical al morții. Este o antiteză prefigurată de la începutul poemului: „Limba în care gândesc eu cuvântul moarte/ nu este și limba în care gândești tu cuvântul iubire” care dezvăluie o asimilare a iubirii în acest raport de forțe iubire-moarte. Moartea atrage sentimentul iubirii în neantul său etern, *hăul*. Poeta își exprimă dorința de evadare într-un spațiu atemporal, un târâm al ținutului Hades. Acolo moartea este în elementul ei. Mișcarea este o coborâre, reversul înălțării

⁷ *Ibidem*, p. 73.

⁸ Nicolae Manolescu, În atelierul va fi de acum întuneric, în „România literară”, nr. 19, 9 mai, 1991, pp. 91-95.

⁹ Alexandru Cistelean, „Aripa secretă” de Mariana Marin, în „Familia”, nr. 10, 1987.p. 3.

și al verticalizării. În mitologie și în simbolistica biblică sau culturală, căderea materializează fie un act punitiv, experimentat de eroii tentați a-și depăși condiția, fie, „un refuz sau o neputință de-a se menține la nivelul unor exigențe”, ori chiar „neputința de-a face față timpului istoric”.¹⁰ La Mariana Marin, unghiul de închidere al sinelui se micșorează tot mai mult, iar spațiul devine un univers închis, angajând un sentiment nou: *thanaticul*. Se face simțită o realitate poetică și imaginară pe care Gilbert Durand o definește sintetic ca „luarea în considerare a trupului”¹¹, legând-o de schimbarea de regim imaginar, din diurn, ascensional, în nocturn, întunecat și coborâtor. Experiențele imaginare sunt expresii ale unei realități cu care se confruntă eul. Coborârea thanatică este asociată unei experiențe existențiale: „cu toată întunecimea trecutului nostru”. Dominant rămâne infernul baudelairian. Coborârea la Mariana Marin este o înapoiere „viscerală”.¹² Coborârea la Nichita Stănescu este tot o întoarcere în sine, dar receptată ca o firească închidere a ciclului cosmic al ființei, antrenarea acesteia în rotația temporală.

Avem un cuplu prezentat în antiteză, cei doi trăiesc în lumi lingvistice (sau textuale) diferite, ceea ce provoacă nepotriviri. Procedul de concretizare a abstractului se poate surprinde la poetă, oferind posibilitatea unor comparații cu poezia neomodernistă. Astfel, lumea lingvistică se regăsește și la Nichita Stănescu, unde cuvintele au mișcare, greutate, energie proprie, alcătuiind un adevărat „vârtej”. La Mariana Marin cuvântul disociază, iar la Nichita Stănescu, în unele poeme, unește, leagă materia într-o structură: „ Eu stăteam la o margine a orei,/ tu- la cealaltă,/ ca două toarte de amforă. / Numai cuvintele zburau între noi, / înainte și înapoi.” (*Poveste sentimentală*) Cuvintele refac spectrul sentimentelor. La Mariana Marin echilibrul s-ar putea realiza doar prin unirea *în hău*. La Nichita Stănescu, abisul nu este tocmai „un adânc spațial, cât mai degrabă materialitatea proprie sau cea a lumii supuse gravitației.”¹³

O alteritate a feminității este surprinsă în lait motivul poemului: „Între sânii mei a înnoptat moartea”. Sânii reprezintă simbolul iubirii, afecțiunii, maternității. Moartea care îi cuprinde poate sugera și dezinteresul erotic provocat de tristețea, nedreptățile și ororile

¹⁰ Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, seria Amarcord, Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p. 83.

¹¹ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*, Introducere în arhetipologia generală, traducere M. Aderca, prefață și postfață de R. Toma, Editura Univers, București, 1977, p. 249.

¹² Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 247.

¹³ Terezia Filip, *Nichita Stănescu- O poetică a ființei. II. Hermeneutica realului*, Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu Lăpuș, 2010, p. 247.

sistemului comunist. Simetric, în finalul poemului este oferită o alternativă-se propune partenerului o iubire textuală: „Acolo, pistruii și părul tău roșu / vor înțelege desigur și vor iubi / limba sânilor mei.” Toposul fixează realități geografice: o Europă, o Mare Roșie, vechiul Egipt. Primele două trimit la ideea de spațiu întins, uriaș, care îi desparte pe cei doi iubiți. Sub semnul comparației- „toată întunecimea trecutului nostru / pe care îl desfășurăm acum aidoma / unui pergament din vechiul Egipt” -povestea de iubire consumată este plasată într-un spațiu legendar. Portretul iubitului sugerează un caracter pasional sau dimpotrivă, meschin. *Elegie XII*, prin natura confesivă a versurilor inserează și datele ascunse ale unei realități istorice, social-politice din anii '80: comunismul sugrumă chiar și iubirea firească într-un cuplu.

Rămânând tot în sfera poeziei confesive, putem identifica mai multe ipostazieri ale morții. Moartea ca forță distructivă, ireversibilă este accentuată în versurile: „Când tocmai am împlinit treizeci de ani/ aveam în spate o zestre frumușică de morți / și între patru pereți mă împiedicam zilnic / de un geamantan cu prieteni plecați / un fel de moarte și-aceasta, / pentru cei care rămâneam în viață aici.” Elementul biografic prezent în versuri sugerează probabil emigrarea tinerilor poeți germani din țară. Regimul concentraționar își pune amprenta asupra celor rămași aici, condamnați „între patru pereți” (formă ce readuce și ideea de coșciug). Thanaticul este prin extensie nuanțat de trăire. Blanchot descoperă în eseu dedicat lui Rilke o observație relevantă a acestuia: „versurile nu sunt sentimente, ele sunt experiențe”.¹⁴ Poeta era urmărită de Securitate pentru poezia militantă pe care o scria. Creația ei surprinde și teama ca proces fiziologic, ca o condamnare cu executare: „Mi-era frică de telefoanele de la miezul nopții/ prin care ne anunțam moartea prietenilor/ și transa în care intram cu toții / la înmormântări / și din atâtea gâtleje ale minții / urletul mut care urmează.” Acest filon existențialist, surprins de Blanchot, se regăsește în creația poetei: „Versurile sunt experiența, legată de o apropiere vie, de o mișcare ce se săvârșește în gravitatea și activitatea vieții.”¹⁵

Moartea poate fi integrată în viața curentă, nu ca un sfârșit al existenței. Oamenii din societatea comunistă sunt croiți după un anumit tipar care exclude libertatea. Ei nu mai pot fi vii, nu mai au identitate proprie. Nici iubirea nu supraviețuiește într-un asemenea mediu ostil. Scriitura ca mod de a fi devine liantul ce întreține dependența dintre cele două entități: „viață” și

¹⁴ Maurice Blanchot, *Moartea posibilă* în *Spațiul literar*, op. cit. , p. 69.

¹⁵ *Ibidem*, p. 71.

„moarte”: „Conștiința de sine este în cele din urmă / o stare extrem de confortabilă- un somn greu / Ea nu poate semăna decât amintirilor / despre lichidul meu amniotic / pe care le numeam mai demult într-o artă poetică / sau morții, / ce a spart oglinda pe care de atâta vreme scriu acest poem / Încât el nu mai poate trăi fără mine.” (*Poem de dragoste*) Aceste versuri definesc puținele clipe ale creației când poeta este surprinsă prin cosmicitatea unei vârste foarte timpurii, care transcrie „amintirile” (se înfiripă un colț de lumină, o reverie, după cum preciza Bachelard, asemenea unui clopot protector). În reverii ale singurătății, „lichidul amniotic” oferă simbolic ocrotire, și este reverberat prin „somnia greu” al conștiinței de sine. Simbolul „este o experiență, o schimbare radicală ce trebuie trăită, un salt ce trebuie săvârșit. Nu există deci simbol, ci o experiență simbolică.”¹⁶ Conștiința de sine a dobândit corporalitate, ea poate semăna amintirilor sau morții.

Poeta este în permanentă așteptare a Marii Teme, așa cum Lucian Blaga scria despre Marea trecere: „Va veni într-o zi Marea Temă, / deschizând ferestrele, / se va așeza la masa noastră, / va bea vinul intact / ne va cutremura.”(*L'apparition*) În ipostaza poemului corporalizat, acesta reprezintă pentru poetă chiar ființa morții, în ciuda altor subdiviziuni textuale ce alternează: „subtextul”, „contextul”. Uneori, poemele Marianeii Marin par a readuce o tradiție romantică a abordării marilor teme ale literaturii. Analizând thanaticul pe aceeași linie textuală, putem face disocierea: dacă la Eminescu moartea este liniștitoare, blândă, la Mariana Marin este funerară: „Cine sapă textul altuia/ cade în el/ textual./ va veni moartea și nu va avea niciun ochi.”(*Comentariu la eseul lui Alexandru Mușina privind eșecul generației '80*) Această metamorfoză a poemului în ființa morții revitalizează constant în condiția creatorului de artă, mitul lui Orfeu. Blanchot identifică „nu acel Orfeu care a învins moartea, ci acela care moare neîncetat, cel care este exigența dispariției, care dispare în spaima acestei dispariții, spaimă ce se face cânt, cuvânt ce este pura mișcare de a muri...El este poemul, dacă acesta ar putea să devină poet, idealul și exemplul plenitudinii poetice.”¹⁷

Elegie XI este poemul în care evenimentele vieții se amestecă pentru a construi un sens - cel al drumului implacabil către moarte. Personificată, moartea se strecoară mai întâi cu timiditate: „sapă în carnea tânără o altă față. / Timid la început. Cu indiferență apoi.” Finalul este

¹⁶ *Ibidem*, p. 179.

¹⁷ *Ibidem*, p. 94.

„spectacolul / unui trup care moare.” Se receptează accentele expresioniste ale ființei care se alienează. Ziua morții pe care și-o imaginau oamenii înfricoșați ai Evului Mediu e comună, banală, obișnuită, desigur/ ca ziua noastră de nuntă.” Eufemizarea morții aruncă în derizoriu și alte evenimente ale vieții (nunta, banală și ea). Această strategie a poetei se constituie ca un exercițiu de negare a Neantului. Maurice Blanchot interpretează bagatelizarea morții, prezentă în creația lui Kafka: „nu poți scrie decât dacă rămâi stăpân pe tine însuși în fața morții, dacă ai stabilit cu ea raporturi de suveranitate.”¹⁸ Detașarea de momentul extincției situează eul la adăpostul iluziei; nu întâmplător este ales cuvântul „utopie” în titlul volumului de debut al Marianeii Marin, implicând o doză de idealitate, o miză metafizică. „Utopiile” au un fior negru, sunt expresioniste.

Sentimentul iubirii este particularizat printr-un „temperament mai degrabă retractil decât expansiv”¹⁹, materializând în textul poetic contrastul „dintre grația stării privilegiate a dragostei și coșmarul existenței de fiecare zi, cu doza sa de atroce, cu supliciul spaimei și teroarea indicibilă a cărnii”²⁰ : „Se iubeau / dar nu pentru că se vedeau rar/-așa cum s-a consemnat mai târziu. / Se iubeau pentru că aveau aceeași frică / și aceeași cruzime. / Făceau lungi plimbări prin cartierele vechi / își înscenau unul altuia viitorul / praf și pulbere, praf...”(*Destin*) Poemele erotice au doza lor de dramatism, elegiile „mustind de o intertextualitate care nu exclude nici lirismul și nici fiorul tragic”.²¹ Tema dragostei este ilustrată altfel la ea decât la Mircea Cărtărescu, care în *Poeme de amor* „înfrățește obiectual femeile, vegetalele, animalele și fabricatele, spre bucuria universală a materiei.”²² Cărtărescu păstrează plăcerea instalării în convenție a jocului de măști lirice, nota de optimism, chiar dacă universul ludic este dublat de semnificații ce evidențiază tristețea. La Mariana Marin, intertextul, parodia implică „o incomodă și provocată luciditate”²³, iar tristețea și amărăciunea sunt corosive. Presentimentul morții generează singurătatea redată simbolic prin contemplarea în afara ființei a păsării care o anunță: „Trăiesc în afara vieții mele / și, de la o vreme, / găsesc mai mereu pe pragul casei / o pasăre cu

¹⁸ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 73.

¹⁹ Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni*, Editura Ardealul, Tg.-Mureș, 2006, p. 116.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002, p.154.

²² Ioan Negoșescu, *Scriitori contemporani*, Ediție îngrijită de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p.84.

²³ Mircea A. Diaconu, *op. cit.*, p. 155.

ochi vinovați. / Trăiesc într-o lume paralelă / care mustește de boală.” (*Spitalul cu aripi*, vol. *Zestrea de aur*) Aceste versuri reamintesc agonia păsării cu clonț de rubin a lui Labiș.

Într-o manieră autoironică, moartea devine un element al unui registru contabil și este omologată sugestiv, încă din titlul poemului: *Scadența*: „Și parcă totul mi-e scris: schimb / o singurătate cu alta, / un pat de spital cu un alt pat de spital, / un gândac de bucătărie / cu alte târâtoare înfometate de mine. // Cobor într-un alt loc al morții / decât cel care îmi aparține. // Vine scadența, vine pe roate.” Poezia Marianeii Marin are uneori „contururi Kafkiene.” Eroii lui Kafka mor în câteva cuvinte rapide și pline de tăcere. Această atitudine confirmă faptul că, nu numai când mor, dar după toate probabilitățile și când trăiesc, eroii lui Kafka își desăvârșesc demersul în spațiul morții, ei aparțin timpului nedefinit al lui „a muri”. *Elegie XVIII* dezvoltă ideea poetică a vieții ce este însăși moartea: „un pumn de cenușă aromată și scânteietoare / care va pleca din nou în lume.” Mișcarea înseamnă moarte, iar poemul Marianeii Marin încearcă uneori să oprească curgerea. Între eul ce se rostește și text sunt încercări de încheiere a unui pact: „Viermi. / Literă. / Ceea ce aș putea deveni. / Sunt.” (*O foaie de varză*) Acestea se întrepătrund în elegii, deseori apărând presentimentul apropiatei stingeri ca și la Nichita Stănescu: „Da, scrisul acela mărunț / Pânza morților tineri.” Între viață și moarte, cele două singurătăți, se înregistrează sistole și diastole. Este, probabil, efectul trăirilor contradictorii pe care *eul* le încearcă: negarea morții semnifică amânarea, neantizarea, ștergerea. Poeta găsește astfel multe sinonime morții, această „luciditate solzoasă / adesea numită/ Moarte /Iubire / Adevăr,/ Neputință./ Sinucidere./ Libertate.”

Bibliografie

1. Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1980
2. Boldea, Iulian, *Poeți români postmoderni*, Editura Ardealul, Tîrgu-Mureș, 2006.
3. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. 2, Editura Artemis, București, 1993.
4. Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002.
5. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarii*, traducere de M. Aderca, prefață și postfață de R. Toma, Editura Univers, București, 1977.
6. Filip, Terezia, *Nichita Stănescu. O poetică a ființei. II, Hermeneutica realului*, Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu-Lăpuș, 2010.
7. Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
8. Marin, Mariana, *Un război de o sută de ani (utopia și alte poeme de dragoste)*, Editura Albatros, București, 1981.
9. Marin, Mariana, *Aripa secretă*, Editura Cartea Românească, București, 1986.
10. Marin, Mariana, *Atelierele*, Editura Cartea Românească, București, 1991.
11. Negoîtescu, Ioan, *Scriitori români contemporani*, Ediție îngrijită de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994.
12. Cistelean, Alexandru, „Aripa secretă” de Mariana Marin, în „Familia”, nr. 10, 1987.
13. Manolescu, Nicolae, *În atelier va fi de acum întuneric*, în „România literară”, nr. 19, mai, 1991.