

THE MASCULINIZATION OF FEMINITY IN THE POETRY OF MARIANA MARIN

Angelica Stoica, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: The poetesses of the eighties' generation masculinize the femininity. In our research paper we propose an interpretation of Mariana Marin's poetry based upon the horsewomen's myth. We depart from the premise according to which the feminine identity always implies plurality, thus explaining the alteration of the self. Our interpretation focuses on solving the masculine/feminine dichotomy which appears in the first volume published by the author, A 100 years' war.

Keywords: feminism, femininity, myth, horsewomen, dichotomy

MASCULINIZAREA FEMINITĂȚII ÎN LIRICA MARIANEI MARIN

În ultimul secol discuțiile despre femei, feminism, feminitate au luat amploare, în urma mișcărilor feministe, precum și datorită regăsirii acestei teme în studiile de gen din universități occidentale. Dihotomia feminin-masculin rămâne un subiect permanent de dezbatere, creând interpretări și controverse din cele mai diverse. Această dualitate generează o paletă largă de opoziții, ce constituie teme de analiză și reflecție. În literatură poate fi regăsită la nivelul imaginarului poetic - în sens restrâns - sau ca o dominantă a structurii lirice a poetelor - în sens larg.

Astfel termenul gen (engl. *gender*) a fost preluat din lingvistică și introdus în critica feministă în anii 70 ai secolului trecut. Conform acestor teorii, genul desemnează „o construcție social-culturală”, încercând să demonstreze că „subordonarea, inferioritatea, slăbiciunea femeii nu sunt dictate de natură, ci sunt constructe sociale, politice, istorice.”⁶³

Determinismul biologic freudian („anatomia este destin”⁶⁴) a fost contrazis de către cercetările psihosociologice mai recente, iar mișcarea feministă și-a impus celebra afirmație cu caracter de manifest enunțată de către Simone de Beauvoir în *Al doilea sex*: „Nu te naști, ci devii femeie.”⁶⁵ Prin această remarcă, Simone de Beauvoir percepe femeia ca alteritate a bărbatului, ca „Celălalt”, ca ființă marginală, idee avansată încă din Antichitate prin discursul istorico-filosofice, tradițional androcentrice. Percepția asupra condiției femeii și asupra feminității a variat de-a lungul timpului, femeia fiind divinizată sau demonizată, după împrejurări.⁶⁶

Studiile realizate asupra acestei teme evidențiază anumite etapizări ale locului și rolului femeii și feminității. Astfel, antichitatea politeistă cunoaște multe reprezentări pozitive ale feminității, femeilor acordându-li-se importante roluri în viața publică, privată, chiar în sfera politică. Civilizația greco-romană instaurează dominația masculină, plasând bărbatul în sfera „cetății”, a publicului, în timp ce femeia este circumscrisă mediului domestic.

⁶³ Elena- Claudia Anca, *Incursiuni în feminismul interbelic*, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2013, p. 72.

⁶⁴ S. Freud, *La disparition du complexe d'Oedipe*, în *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1999, p. 121.

⁶⁵ Simone de Beauvoir, *Al doilea sex, vol. II*, traducere Diana Bolcu, București, Editura Univers, 1998, p.8.

⁶⁶ Cf. Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere din limba franceză de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2000, p. 133.

Creștinismul întărește dominația masculină. În Evul Mediu, femeia apare în discursul masculin și ca sursă de ispită a bărbatului sau ipostaziată în vrăjitoare. Jean Delumeau realizează o analiză amplă acestui fenomen, evidențiind femeia ca alteritate malefică, asociată Satanei, generatoare de frică alături de alte categorii marginale (evreul, musulmanul)⁶⁷. În perioada renesanțistă, femeia devine total subordonată soțului, situația lor juridică, legală, fiind de „non-persoană”, un statut similar minorilor. În secolul al XVIII-lea, J.J. Rousseau construiește o serie de stereotipuri de percepere a dihotomiei masculin/feminin. Astfel, bărbatul este elementul activ, caracterizat prin forță, autonomie, raționalitate, iar femeia este elementul pasiv, slab, caracterul său natural fiind caracterizat prin teamă, fragilitate, rușine etc. Voltaire și Diderot au contestat această opinie, exprimându-se în favoarea lor. La mijlocul secolului al XIX-lea, feminista americană Margaret Fuller⁶⁸ deplângea soarta tristă a femeilor epocii contemporane. Această marginalizare a femeii a continuat și în secolul al XIX-lea. Filosoful britanic John Stuart Mill publica o lucrare în care compara situația femeilor din societatea contemporană cu cea a sclavilor.⁶⁹ Secolul al XIX-lea a amplificat ideea influenței nefaste a educației în rândul femeilor. Secolul al XX-lea va aduce schimbări majore în ceea ce privește rolul femeii în societate: implicarea femeii în munca de pe front, câștigarea dreptului la vot, educația superioară oferindu-le unora impunerea în diferite domenii de activitate. Această radiografie reliefează drumul oscilant al afirmării spiritului feminin.

În ceea ce privește literatura, dosarul critic al poeziei feminine în literatura română adună cel mult o sută cincizeci de ani. O schimbare paradigmatică a liricii feminine se configurează în lirica feminină românească, mai ales, în timpul regimului comunist, începând cu anii '70. În psihologia poetelor, s-a strecurat ceva dramatic și, probabil, s-a materializat în creație frustrarea dominantă generată de neputința de a se exprima liber. Pe de altă parte, este posibil să se facă simțită atitudinea de masculinizare a feminității la unele poete. Criticul Radu G. Țeposu întărește ideea că îi displace „împărțirea pe sexe a literaturii.” Evidența însă în lirica feminină a ultimelor decenii „un fel de rebeliune a simțurilor și instinctelor”, care devansează cochetăria „țărăncuței lui Coșbuc”, „pudoarea Steluței lui Alecsandri”, „delicatețea angelică a dăscăliței lui Goga”.⁷⁰ Paradigma pudibondă a liricii feminine e abandonată în favoarea „confesiunii directe, eliberate de artificii retorice”. Domină în spațiul poetic țipătul furios, rictusul amar, iar poetele sunt încrâncenate, purtând „obsesia interiorității proprii.” În această paradigmă, se înscrie și poezia feminină a anilor '80.

Există o clasică prejudecată: femeia, ca ființă sensibilă este legată de simțuri, plăcere, iar bărbatul este cerebral, apolinic. Această opoziție s-ar răsfrânge și asupra unei diviziuni a trăsăturilor lirice, enunțate de Marian Popa: „*este rezonabilă descoperirea sau atribuirea caracterelor poeziei feminine ce ar fi dominată de simțuri, impresie, intuiție, intimism, delicatețe, grație, pasivitate și în genere de tot ce poate fi considerat calitate sau defect realizabil prin inducție sau deducție antinomică, antonimică, antagonică și antitetică în raport cu ceea ce s-a repartizat bărbatului: non / anti / acerebralitate, intelectualitate, volițional, socializare, politizare. Bărbații se arată rar senzuali sau decis rezumați la erotism sau paternalism, glanduralitatea, erotismul și maternitatea sunt axiomatic pentru femei.*”⁷¹ O permutare a liricii feminine materializată în tendința de masculinizare ar întări sensul poeziei femeilor: „puține poezii ale femeilor ar putea fi atribuite bărbaților.”⁷² Nota ironică a analistului este amplificată, afirmând că femeia vrea să fie *bărbată*, că femeie care vrea să fie

⁶⁷ Cf. Jean Delumeau, *Frica în Occident (secolele XIV-XVIII)*. O cetate asediată, traducere, postfață și note de Modest Morariu, Editura Meridiane, București, 1986.

⁶⁸ Margaret Fuller, *Femeia în secolul al XIX-lea*, traducere de Cristina Ivanovici și Petronia Petrar; cuvânt înainte de Mihaela Mudure, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006, p. 113-114.

⁶⁹ Cf. John Stuart Mill, *The Subjection of Women*, London, Longman, Green, Reader and Dryer, 1869.

⁷⁰ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, pp. 139-140.

⁷¹ Marian Popa, *Femei În: Istoria literaturii române de azi pe mâine, II*, București: Fundația Lucafașul, 2001, p. 558.

⁷² Idem.

ea însăși, ca femeie care vrea să se confunde cu poezia.”⁷³ Tabloul poate fi încheiat prin invocarea logicii aristotelice. Se știe că Aristotel rezerva femeii un loc inferior.

Într-un dicționar apărut la Institutul European din Iași se pot remarca câteva notații despre imaginarul feminin, pus în opoziție cu cel masculin, dominant. De exemplu se consideră că sexualitatea feminină este adesea un ecou al celei masculine, iar „identitatea feminină presupune totdeauna pluralitate și se construiește în jurul unei „diferențe implicite, în sine ea este mereu Celălalt”. Această particularitate, de a fi „fluidă, ambiguă și deschisă” constituie o amenințare pentru „stabilitatea ideală a ordinii simbolice masculine: ea merge în toate direcțiile în care el este incapabil a discerne coerența unui sens.”⁷⁴ Aceste configurări regăsite într-un dicționar despre postmodernism pot fi remarcate în poezia Marianeii Marin, a Martei Petreu, dar și a celei semnate de Angela Marinescu. După 1965 se constată o prezență masivă a poetelor în literatura română. Sunt diferențe de substanță lirică între veteranele Maria Banuș, Nina Cassian, Ioana Bantaș și poetele generației `60: Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu, între vocile celor din generația `70: Carolina Ilica, Daniela Crăsnaru, Grete Tartler, Doina Uricariu și ultimele, dar nu cele din urmă, ale optzecistelor Marta Petreu și Mariana Marin. La aceste poete asistăm la masculinizarea feminității. Ne propunem în studiul nostru ca, în raport direct cu această supratemă a feminității, grila de receptare a liricii Marianeii Marin să pornească de la mitul amazoanelor. Optăm pentru această abordare pornind de la premisa că identitatea feminină presupune totdeauna pluralitate, implicând constant alteritatea eului. Astfel, interpretarea vizează soluționarea dihotomiei masculin/feminin în volumul de versuri de debut: „Un război de o sută de ani(utopii și alte poeme de dragoste)” ale poetei Mariana Marin. Titlul volumului anticipează conflictul iminent și ipostaza autoarei de luptătoare, adică o metamorfoză amazoniană. În mod implicit, masculinizarea feminității este echivalentă cu o întrupare a amazoanelor, spirite de luptă surprinse în război. Intenția este amplificată și de faptul că în literatura contemporană prototipul luptătoarei reînvie surprinzător de firav.

Povestea „lungă și încâlcită a amazoanelor”, oferită de Adriana Babeți este copleșitoare prin pluralitatea semnificațiilor ei, generând multe reprezentări, idei ale condiției luptătoarei.⁷⁵ În diacronie, autoarea a mobilizat „toate toposurile războinice ale literaturii”, începând cu bătăliile din epeei și până la înfruntările nevăzute ale sufletului și trupului, pe de o parte, și de la strategiile seducției puse la cale de îndrăgostiți, până la „câștigarea unui joc sau chiar a unui sens într-o dispută”, pe de altă parte. Platon considera, în antichitate, că între meseria strategului și cea a rapsodului nu există nicio deosebire. Mariana Marin declară „război” unui regim concentraționar, excluzând posibilitatea salvării lumii prin artă: „Tu știi că zăpada nu poate salva un război de o sută de ani.” (*Apel în sala de disecție*) În final, biruie adevărul lui Socrate, care crede că poetul și rapsodul, spre deosebire de strateg, nu stăpânesc un meșteșug, o știință, o metodă, ci au un har, fiind inspirați de zei. În artă, zice Socrate, totul ține „de puterea divină”. Ea pune în mișcare fapta rapsodului, nu chibzuita lucrare a minții, cum i se întâmplă strategului pe câmpul de luptă. Toți susțin că arta literelor și cea a armelor se aseamănă și își împrumută una alteia din legi. Adriana Babeți concluzionează: „Cuvântul își croiește-precum spada- calea spre victorie într-unul și același fel: începând urzeala ordonat, cu minte limpede și cazonă disciplină, ca la război, printr-un *exordiu*.”⁷⁶ Aceste similitudini sunt susținute până către zilele noastre. Adriana Babeți dezbate și etimologia cuvântului - *amazoană*, cu accepțiunile sale și un istoric al prezenței acestui personaj în literatură.⁷⁷ Din

⁷³ Idem.

⁷⁴ Sorin Pârvu (coord.), *Postmodernism*. Seria Dicționare. Iași: Editura Institutul European, 2005, pp. 273-274.

⁷⁵ Adriana Babeți, *Amazoanele. O poveste*. Editura Polirom, Iași, 2013.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 20

⁷⁷ Primul care le pomenește în Iliada e marele Homer, apoi mai toți poeții și istoriografii le numesc așa: *amazoane* sau *amazonide* (Pindar, Vergiliu). Strabon amintește: *alizoane*, *alazoane*, a- prefix privativ, dar și al unității; îi face pe cei care coboară obârșia cuvintelor să-și închipuie amazoanele ca pe niște femei fără sân sau cu o singură mamelă (mazos în greacă înseamnă „sân”, „fără sân” la figurat, pentru că

biografia mitică a acestora reținem: tatăl lor a fost zeul războiului, Ares. Mama e incertă, iar legendele vorbesc despre împreunarea lui Ares cu o zeiță, o nimfă sau chiar o muritoare. Spațiul în care ele ar fi trăit este vast⁷⁸. Hermeneuții epopeilor homerice limpezesc amănuntele referitoare la Ares-fiul cel urât de părinți. Fără a ne încurca în hățișuri etimologice, Adriana Babeți dezleagă mitul în această cheie: „*Ares vorbește voalat despre subterana agresivă din noi, freamătul destrăcător al părții de thanatos din noi. Acest frison al distrugerii îl însămânțează zeul în clocotitorul sânge al fiicelor sale, amazoanele, femeii însetate de luptă, înfiorate de voluptatea morții.*”⁷⁹

Această „subterană agresivă”, pe care Ares a transmis-o fiicelor sale, se regăsește și la condiția poetei Mariana Marin, mai ales în volumul său de debut. Poemele incluse aici oferă impresia cititorului că a nimerit într-un spațiu dominat de tensiune și crispate unde poeta însăși este o ciudată, pusă mereu pe punctul de a purta o luptă de hărțuială cu un inamic nevăzut, ca într-un „război” al terorii, în care rareori răzbat gesturi ale feminității, puse, și ele, sub semnul autoironiei. Interpretarea critică a primului volum al autoarei capătă și alte conotații mai târziu, prin Radu G. Țeposu⁸⁰ care abordează „biografia lăuntrică” a poetei ca pe un „spectacol al exorcismului demonic”. Discursul liric modern are multiple semnificații, criticii dezvăluind fațete noi ale acestuia. Pentru că Mariana Marin este angajată în acest „război de o sută de ani”, imaginea interiorității este proiectată în „secvențe contorsionate”, dominate de violență. Radu G. Țeposu postulează o estetică a răului, a lumii interioare în cădere, în descompunere, cu rezonanțe baudelairiene. Poeta refuză identificarea cu sine: „Putreziciunea regăsirii de sine, /-arătându-și colții de lapte;/ și pe cei de argint și de aur- am spus.” (*Bruta*). Orice detaliu al unei biografii lăuntrice este extirpat cu cinism și metamorfozat în viziuni încrâncenate. Aceasta este o altă realitate, se poate numi „înțoarsă pe dos”, alimentată de ironii tăioase. Imaginarul poetic este tulburat de aceste „contemplații seci ale alterității”. Punctul culminant al acestor viziuni contorsionate este atins de „autoscopie”, acea confesie „deghizată... întorcând interioritatea pe dos, ca pe o mânășă.”⁸¹ Toate simțurile par devorate de privire, imaginile se derulează în panorame sarcastice. Ființa umană însăși este ca o entitate mecanică, hilară și tragică: „Vorbești, vorbești/ -și mai ales umbli pe străzi fără tline, doar cu o ușoară bâțâială a capului/ și cu multe (oh, foarte multe)/bune intenții pentru prima zi a anului.../Și monstruoșitatea poate fi contemplată!” (*Un măr dulce, dulce*).

A intra în spațiul ficțional al poemului presupune și surprinderea materialității și „corporalității discursului”⁸², o caracteristică a discursului liric modernist. Mariana Marin este în căutarea permanentă a expresiei de sine și a lumii. Poezia sa produce o percepție răsturnată a lumii: „Lentila se întoarce împotriva ochiului/- privirea se acoperă cu pagini nescrise.../Gura mea ronțăie un cuvânt leneș, de iarnă.” (*Păpușa spânzurată*). Poeta este însăși văzul, auzul, mirosul, pipăitul: „un orb își amintește gustul ierbii” (*Fericit*), „Ah, prietene/Nebunia de a gusta trandafir/ atârnați cu o ureche de rozul bun simț” (*Nebunia de a gusta un trandafir*). Această viziune asupra cuvântului ne readuce aminte parcă lirica stănesciană, poeta mizând adesea pe dematerializarea concretului și materializarea abstractului. Astfel la Mariana Marin cuvintele, noțiuni din sfera abstractului, devin agresive, își „arată colții”, sau, invers, o mască de gaze are „memoria crăpată”; moartea este și ea reprezentată în chip hidos: „Vrei să treci

sub strânsura platoșelor pieptul era de-a dreptul strivit. Despre „ama”- mulți învățați susțin că ar fi adevăratul prefix, înseamnă „cu” sau „împreună cu”, poate fi adăugat unui alt cuvânt încercat de poveste, *zone- „centură”*. Amazoanele sunt cele ce poartă centură.

⁷⁸ Țara fără margini unde ar fi trăit și luptat aceste femei- *Amazonlandia*- reprezentau zecile de tărâmurii, unele aflate la granița dintre mit și realitate, unde anticii credeau că ar fi trăit și luptat aceste femei.Țara fără margini s-ar fi întins, cu tot cu poveștile ei din Libia în Scitia și din nordul Turciei până în Caucaz, din Tracia în Boemia, ba chiar peste mări și țări, în cele două Indii. Grecii le trimiteau cu închipuirea pe aceste femei bărbătoase dincolo de hotarele lumii lor civilizate, în negurile barbariei alături de oameni ciudați. Ba chir alături de monștri.

⁷⁹ Adriana Babeți, *Amazoanele. O poveste*, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 41.

⁸⁰ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993, pp. 83-84.

⁸¹ *Idem*

⁸² Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul scriitorilor români (M-Q)*, Editura Albatros, București, 2001.

mai departe/ dar posibila ta moarte îți sare în față cu un pântec greoi.”(*Apel în sala de disecție*)

Totalitarismul, interval istoric extrem de tensionat, dar și amplu, proiectează prezența amazoanelor(stilizate sau nu) în imaginarul artistic având efectul hârtiei de turnesol, în funcție de maniera în care se intensifică ori se atenuează un anumit tip de atitudine față de elanul emancipator feminin. Apelăm la mitul amazonic în poezia Marianeii Marin pentru a dezvălui femeia masculinizată, puternică, care are curajul de a-și devoala opoziția față de societatea în care trăiește.

Poemul este una din realitățile în care se refugiază poeta. Victor Felea⁸³ descrie „utopia acestei construcții verbale care devine impact prea direct cu o lume discordantă, agresivă.” Criticul pornește de la interpretarea titlului primului volum, punându-l în relație cu poemul ce îl deschide: „Sângeroșii utopiști-din epoca foiletonistică...”, poem dedicat lui Nicolae Manolescu. Autoarea are impresia că se găsește la începutul unui „război de o sută de ani”, prin care încearcă să străbată cu un curaj specific tinereții ce nu se vrea învinsă. Victor Felea surprinde specificul „unei temporalități istorice presante” care se va proiecta în versuri într-un limbaj aluziv și „critic”. Este poemul narativ, alegoric din care iriază efectele unui regim concentraționar: „Nu ai unde merge. Nimeni nu călătorește, cititorule!”

Este surprinsă în poem o referință la o perioadă de „tranzitie”⁸⁴, dezolantă prin preocupările ei „vânătoarești”, prin lipsa de aderență la actele spiritului: „Ea a deschis ușa cu gesturi mici/ dar adevărul e că nu a mai găsit nimic / din ultimii cititori rătăciți în sala de lectură. / Un război de o sută de ani, i-au surâs // și a bătut ceasul din turn / și ei s-au ridicat de la masă; // și a strălucit ceasul pe mâna marelui pădurar / și ei au început vânătoarea; // și a țipat ceasul de fier / și ei și-au înnoit unghiile lor istorice. // (...) Un război de o sută de ani! Rădem de ceasul din turn, de ceasul de mână / de ceasul de aur, de ceasul de fier...// Numai trupul- înghițit de o gură care vede.” Se poate sesiza în poem firul alegoric, pe schema unor simetrii aluzive care ne duce cu gândul la problematica simbolică a baladei doinașiene „Mistrețul cu colți de argint”. Pe lângă structura geometrică, a simetriilor ce creează această similitudine, mai adăugăm condiția artistului în lumea meschină. Ambele poeme se construiesc pe motivul „vânătorii”. Prințul din baladă devine vânat, este artistul însetat de absolut, în antiteză cu „servitorii cu goarne”. La Mariana Marin „vânătorii”, „pădurarul”, exponenții unor timpuri incerte își urmează vânătoarea după un timp citit pe „ceasul de fier”, „ceasul de aur”, „ceasul de mână”; ei sunt raportați antitetic condiției artistului, marcat în poem într-un joc subtil: mai întâi autoarea se adresează cititorului: „Nu-ți fie teamă, cititorule? Am părăsit convenția cocoșată a trecerii timpului. / Răd de ceasul din turn, de ceasul de mână, / de ceasul de aur, de ceasul de fier... / în altă parte ne va purta sârmana pasăre / pre versuri tocmită.” Apoi se detașează de eul liric, numindu-se „ea” și în ultimele versuri, în manieră conclusivă, păstrând puntea de legătură cu cititorul notează la persoana întâi plural: „Rădem de ceasul din turn, de ceasul de mână / de ceasul de aur, de ceasul de fier...” Spre deosebire de emirul din baladă, ancorat în absolut, „ea”, una din ipostazele lirice ale poetei, rămâne cu luciditate în realitate. Acest război al autoarei cu lumea și cu societatea comunistă evidențiază curajul acesteia, onestitatea similară și războinicelor amazoane - „Masivele invaziei, dar și retragerile în fundal ale imaginii războinice sunt dezvoltate de un întreg context istoric și, la rândul lor, îi dau acestui cadru un relief aparte.”⁸⁵

⁸³ Victor Felea, *Aspecte ale poeziei de azi III*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, pp. 169-173.

⁸⁴ Este citat în interiorul poemului un fragment din *Jocul cu mărgelile de sticlă*, de Hermann Hesse, în care se evidențiază rolul acelor grupe izolate de artiști și oameni de cultură care au salvat „un grăunte din tradiția sănătoasă”, în timpul acelor decenii de tranziție. Ei au dovedit spirit scutit de autoanaliză, într-o etapă a unei aparente autoabandonări din contextul cultural. Al doilea poem, prin titlul sugestiv „O nuia de sticlă” rămâne în consonanță cu titlul citat de autoare.

⁸⁵ Adriana Babeți, *op. cit.*, p. 176.

Poezia de dragoste a Marianeii Marin este extrem de simplă și directă în exprimare, este scrisă într-un limbaj ce nu poartă podoaba figurilor de stil. În poemele de dragoste, criticii care au realizat interpretări mai recente⁸⁶ surprind și imagini culturale, cu care poeta polemizează pe ascuns. În plus, aceste comentarii notează și proiecția trăirilor autoarei într-o lumecare aparține unui regim social coercitiv. Este probabil un demers care explică „frica”, „cruzimea”, specifică poeziei Marianeii Marin.

Versurile deschid poezia tăios: „Se iubeau, / dar nu pentru că se vedeau rar / -așa cum s-a consemnat mai târziu.” Mariana Marin propune o altă motivație a iubirii. Se conturează aici prima imagine culturală, pe care criticii acestei antologii o amintesc. Poetul romantic rememora o iubire ideală, unică ce trebuia să se împlinească în ciuda tuturor greutăților și a obstacolelor. Această imagine este banalizată cu timpul, își pierde acele conotații sentimentale. Mergând pe firul istoriei, descoperimși imaginea medievală a iubirii, trubadurescă, a dragostei ce crește în intensitate o dată cu distanța ce îi separă pe cei doi iubiți. Nici una nu este compatibilă imaginii moderne, create de poetă.

Există de fapt a treia posibilitate care întreține izbucnirea și păstrarea dragostei, în acord deplin cu notele specifice liricii Marianeii Marin. Astfel, cei doi se iubesc pentru că se aseamănă sufletește și între ei există o „intersubiectivitate autentică”. Nu sentimentele pozitive sunt cele care stabilesc acordul între cele două suflete, ci afectele negative: „*Se iubeau pentru că aveau aceeași frică / și aceeași cruzime.*” Poezia Marianeii Marin este dominată de imagini crude, expresioniste, „trădând în fond groaza și repulsia viscerală față de realitatea agresivă a vieții cotidiene din regimul comunist.”⁸⁷ Această realitate este notată amănunțit de poetă, într-un „program poetic necruțător cu sine.”: „*trebuie notat totul, spunea / manșeta mea roasă de viață. / La întretăierea acestei lumi / cu imaginea sa despre sine / am privit realitatea în față.*” (Pumaho) Nu ai cum să fugi din fața acestei violențe ce se poate regăsi peste tot: „*realitatea ne-a pătruns și azi pe sub ușă.*” (Viață de familie) sau „*Totul este atât de departe, / încât sentimentele și-ar declara singure / legea marțială. / Aici nimeni nu te poate salva.*” (O caldă înțelegere umană). Plonjarea în imaginarul expresionist deschide cadre ale spaimei, transcenderi într-o lume macabră.

Această spaimă a poetei ne trimite analogic către alt poet expresionist, Ion Mureșan, care traduce sentimentul într-o poetică a disperării. Poezia este o pătrundere în ființa lucrurilor cu luciditate, o îmbolnăvire de singurătate, neliniști și spaimă: „*Toată viața am adunat cărpe să-mi fac o sperietoare / îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvârșeam / lucrarea / grămada de pantofi vechi pe care îmi rezemam capul uneori / când adormeam / iar acum când egata noapte de noapte sting lumina / și numai / bănuind-o acolo / încep să urlu de spaimă.*”⁸⁸

Regimul dictatorial pervertește sentimentele și omul. Frica de a fi persecutat îl transformă în sclav, iar când se află printre semenii lui mai slabi, omul dă dovadă de cruzime, fiind în același timp laș și sadic, un sclav cu apucături de stăpânitor. Acesta este un profil psihologic al creatorului sub dictatură, creionat de criticii antologiei citate, care explică iubirea tragică, dostoevskiană, exprimată de poetă. Destinul celor doi, implacabil, pare a fi de a se iubi unul pe celălalt, dar și de a se chinui. Astfel, plimbările „prin cartierele vechi” nu mai sunt cadre ale unor mărturisiri romantice, ci cadre ale manifestării sadismului. Sfârșitul radical sugerat de poetă dovedește această transformare: „*praf și pulbere, //praf...*” Viitorul nu

⁸⁶ *Poezia românească- antologie de texte comentate și aprecieri critice*, coord. Cezar Boghici, Gabriela Dinu, Florin Șindrilăru, colecția Compact, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, pp. 479-480.

⁸⁷ Idem

⁸⁸ Sentimentul spaimei, plastic radiografiat în „Poemul despre poezie” (ars poetica dealfel), pune în corespondență poezia lui Ion Mureșan cu cea a Marianeii Marin. Mai ales lamentația malițioasă a lui Mureșan se regăsește în lirica autoarei. Mariana Marin îi dedică acestuia un poem: „Apel în sala de disecție” în volumul „Un război de o sută de ani”, insistând asupra ideii de refugiu în realitatea poemului, din realitatea hidoasă.

există pentru ei. Acest flanc al erosului este disputat și în lumea amazoanelor: „între ură năprasnică și iubire înfocată, ele răvășesc chiar și regulile instaurate de tradiție pe un alt câmp de luptă, cel erotic, care așază față în față o femeie și un bărbat.”⁸⁹ Tragismul din poezia Marianeii Marin este dobândit în urma confruntării directe cu o realitate sufocantă și grotescă.

Ultimul gest al artistului, sugrumat de un regim totalitar este ieșirea din scenă. Cortina cade, iar strigătul „*Muzica! Muzica!*”, o trimitere intertextuală spre ultima replică a „Scrisorii pierdute”, capătă valențe ironice. Nu spre o veselie generală se îndreaptă poeta, ci spre dezastru, spre nebulie și moarte.

BIBLIOGRAFIE

I. Bibliografia operei

1. Marin, Mariana, *Un război de o sută de ani (utopia și alte poeme de dragoste)*, Editura Albatros, București, 1981.
2. Marin, Mariana, *Aripa secretă*, Editura Cartea Românească, București, 1986.
3. Marin, Mariana, *Atelierele*, Editura Cartea Românească, București, 1991.
4. Marin, Mariana, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeului literaturii Române, București, 1999.
5. Marin, Mariana, *Zestrea de aur*, antologie de autor cu un text critic de Costi Rogozanu, Editura Muzeul literaturii Române, 2002.

II. Bibliografie critică

1. Adam, Georgeta, *Imaginarul poeziei feminine (o secțiune de aur)*, Editura Niculescu, București, 2010.
2. Anca, Elena-Claudia, *Incursiuni în feminismul interbelic*, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2013.
3. Babeți, Adriana, *Amazoanele. O poveste*, Editura Polirom, Iași, 2013.
4. Bidu-Vrânceanu, Angela, Călărășu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2005.
5. Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, Editura Humanitas, București, 2000.
6. Boldea, Iulian, *Sciitori români contemporani*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2002.
7. Boldea, Iulian, Pantea Aurel (coordonatori), *Al. Cistelean sau Bucuria exegezei*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012.
8. Braga, Corin (coord.), *Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, Editura Polirom, Iași, 2007.
9. Cistelean, Alexandru, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987.
10. Felea, Victor, *Aspecte ale poeziei de azi (***)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984.
11. Grigurcu, Gheorghe, *Existența poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1986.
12. Lefter, Ion, Bogdan, *Fleshback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.

⁸⁹ Adriana Babeți, *op. cit.*, p. 496.

13. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române (5 secole de literatură)*, Editura Paralele 45, Pitești, 2008.

14. Popa, Marian, *Femei în istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundația Luceafărul, București, 2001.

15. Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ediția a III-a, prefață de Alexandru Cistelean, Editura Cartea Românească, București, 2006.

III. În periodice

1. Buzea, Constanța, „Mariana Marin: Un război de o sută de ani”, în rev. *Amfiteatru*, nr., 1982.

2. Cărtărescu, Mircea, „Cronici partizane. Concepte și sentimente”, în rev. *Amfiteatru*, nr.11, 1982.

5. Felea, Victor, „Mariana Marin: un război de o sută de ani”, în rev. *Tribuna*, nr. 12, 1982.

6. Grigurcu, Gheorghe, „Marea temă a Marianeii Marin”, în rev. *Viața Românească*, nr.8., 1991.

7. Lefter, Bogdan, I, „Cavalcada poetică”, în rev. *Amfiteatru*, nr. 5, 1983.