

THE PROBLEMATIC SELF IN THE POETRY OF MARIANA MARIN

Angelica Stoica

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Our study aims to analyze the poems of Mariana Marin by referring to the two hypostasis of the ego, as Alexandru Mușina defines and characterizes them: the hyperemic ego and the individualized ego. Cerebralism, theatricality, self-irony, self-distancing, relativism and ambiguity build the perfect mask of a terrible inner tension, differentially valuing the subjectivity distinguished at the eighties poet.

Keywords: inner ego, auto scope, hyperemic ego, individualized ego, theatricality

Noua paradigmă poetică deschisă de generația '80 a mijlocit conectarea-în contratimp, cu un decalaj de aproximativ două decenii- la paradigma postmodernismului de peste Ocean. Se prefigurează un nou limbaj poetic în jurul controversatei instanțe textuale: eul individualizat. Surprinzând în diacronie relația dintre poet și limbaj, dintre text și realitate se poate identifica o răsturnare a acesteia. Alexandru Mușina¹ surprinde această permutare: dacă pentru poezia interbelică și pentru cei mai importanți poeți postbelici (de la Ștefan Augustin Doinaș la Virgil Mazilescu) poezia e limbaj, e text, iar poetul trebuie „să dispară” în spatele acestuia, să fie „impersonal”, pentru poeții optzeciști poezia „exprimă, comunică o realitate”², iar sistemul de referință este reprezentat de persoana poetului (fiind instanța ordonatoare). Aceasta propune un limbaj în care se descoperă relația de complicitate, mai deschisă, cu cititorul.

Referindu-ne la lirica feminină a anilor '80, sesizăm că primul lector al acestui tip de poezie este însăși autoarea care se descoperă prin intermediul eului liric și apoi construiește o dependență față de cititor. Instanța ordonatoare are metamorfozele ei: la Mariana Marin se derulează în poeme un alter ego, masca (Anne Frank), Judecătorul-penitent, Ariel, *ea*, un *tu* (într-un monolog autoadresativ), ca într-un corp poliedric pe care cititorul îl explorează, atent fiind la fiecare ipostaziere. De multe ori, interioritatea reprezintă o oglindă infidelă, deoarece

¹ Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației '80*, Editura Aula, ed. a II-a, Brașov, 2002, p. 17.

² *Ibidem*.

poezia confesivă, de exemplu, se autorefectă în propria conștiință subtextuală și metatextuală. De aici, posibilitatea de a surprinde eul în criză, eul problematizant în țesătura textului.

Subiectivitatea lăsa romanticul să evadeze în timp și spațiu, să pornească prin interstiții, beatitudinal sau luciferic, în condițiile păstrării unui centru. Această coerență și unitate a vieții lăuntrice este pierdută de protagonistul modernismului. Semnificația interiorității nu se mai recomandă a fi un adăpost primitiv al eului. Secole la rând, în tradiția europeană, eul a desemnat partea luminoasă, rațională. Interioritatea scindată este descrisă de Nietzsche: „*Lumea lăuntrică e plină de fantasmă și de lumini rătăcitoare (...) Ca să nu mai vorbim de eu! Acesta a ajuns o născocire, o ficțiune, un joc de cuvinte: a încetat cu totul să gândească, să simtă și să vrea.*”³ Eul nu mai poate reprezenta o personalitate unitară, o identitate sigură și nici o legătură de echilibru lăuntric. Subiectul nu mai are o structură fermă. Această reconversie a fost conceptualizată de către Liviu Petrescu⁴, ca fiind „subiectivitate astructurală”, subiectul admitând „conținuturi diverse și structurări viageră”⁵.

Ipostazele eului inventate în poezia modernă sunt cuprinse într-o tipologie diversificată și complexă la Alexandru Mușina⁶. Subiectul impersonal mărturisește despărțirea de eul propriu, calificată drept înspăimântătoare. În ceea ce privește cea de-a doua ipostază, eul este pus sub semnul încarcerării definitive și nu mai exprimă o personalitate încheată. Sciziunea eului este așezată sub remarca exponențială a lui A. Rimbaud⁷: „Căci EU este altcineva” și are ca principiu de funcționare tot perceptul rimbaldian: „Poetul devine vizionar printr-o îndelungată, imensă și lucidă dereglare a tuturor simțurilor. Toate formele de dragoste, de suferință, de nebunie; el caută în sine însuși, epuizează într-însul toate otrăvurile, pentru a nu păstra decât chintesența lor.”⁸ Sanda Cordoș surprinde în manieră expresivă mobilitatea eului scindat, lipsit de un nucleu: „În economia subiectului, locul eului se vacantează sau dacă, totuși, rămâne în uz el trimite la o altă realitate lăuntrică, o realitate instabilă, plurală, mereu fără centru.”⁹ Una dintre realitățile în care se refugiază Mariana Marin și pe care o recrează este

³ Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, traducere de Alexandru Șahighian, Editura Humanitas, București, 2012, p. 480.

⁴ Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1996.

⁵ Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a sec. XX, Ediția a II-a adăugită*, editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002, p. 15.

⁶ Alexandru Mușina, *op. cit.*, pp. 114-156.

⁷ Arthur Rimbaud, *lui Paul Demeny (15 mai 1871)*, din Alexandru Mușina, Romulus Bucur, *Antologie de poezie modernă- Poeți moderni despre poezie (manifeste, eseuri, fragmente teoretice)*, Editura Leka Brâncuși, 1997, p. 141.

⁸ *Ibidem*, p. 142.

⁹ Sanda Cordoș, *op. cit.* p.15.

cea a poemului.,,Să sucești gâtul poemului/ când afli că el se scrie și în afara ta?/ Chinuitoare revoltă și fără obiect./ Nu-ți fie teamă:/ există oricând cineva/ (o gură lipicioasă)/ care să-ți șoptească adevărul zilei de mâine/ și istoriei dinapoi.”(*Elegie*) ; „Într-o zi, / tânărul prozator ne-a descris o provincie imposibilă./ Plini de entuziasm, prietenii toți au plecat/ într-acolo./ Și ei ce nebuni! Și ei ce nebuni, îmi spuneam/ înainte de-a mă ascunde în lada de zestre.”(*Viclenia cântărețului orb*) Textul e doar forma pe care o poate lua realitate. Dacă în astfel de poeme, autoarea dezvoltă un câmp izotopic al lumii textului există riscul încadrării creației în textualism. Poemul are însă corporalitate și intervine abilitatea poetei de a concretiza abstracțiunile (la fel cum recunoaștem acest demers la Nichita Stănescu).

Ceea ce caracterizează lirica Marianeii Marin, de factură neoexpresionistă, reprezintă pendularea între două ipostaze ale *eului* așa cum le definește și le caracterizează Alexandru Mușina:eul hiperemic și eul individualizat.Realitatea a fost înlocuită cu ideea de real, întoarsă pe toate fațetele textualist-ontologice. Datorită tușelor convulsiv-nevrotice, subiectivitatea este întoarsă pe dos: „(Ah, prietene/ -nebulia de a gusta un trandafir/ atârnați cu o ureche de rozul bun simț)/ La 17 ani,/ La 23 și la iarnă,/ voi continua să-mi amintesc de mine cu aceeași precizie diabolică./ Ca și cum pleoapele mi-ar crește pe vârful unghiei./-la bătrânețe mi-aș rotunji buzele/ pentru cuvântul acela croncănitor...”(*Nebunia de a gusta un trandafir*)Dacă la romantici trandafirul reprezenta „un simbol al iubirii ce se dăruiește, al iubirii curate”¹⁰ , la Mariana Marin, prin prezența acestui motiv se inoculează căderea, greutatea, irascibilitatea bacoviană:„atârnați cu o ureche de rozul bun simț” Imaginea interiorității este proiectată în „secvențe contorsionate”.¹¹Este evidentă așa-numita dereglare a simțurilor:„Ca și cum pleoapele mi-ar crește în vârful unghiei” Autoscopia tulbură imaginarul, iar trandafirul care nu mai are atributele feminității, al delicateții devine, probabil, simbolul fructului oprit. Gestul nechibzuit „de a gusta”, replicând semnul interdicției, încheagă viziuni angajate „într-un spectacol al exorcismului demonic”¹²:„voi continua să-mi amintesc de mine cu aceeași precizie diabolică”. Mariana Marin își exprimă dorința de a se înstrăina de propria-i ființă, iar această călătorie în viață o pregătește pentru întâmpinarea morții(temă predilectă de altfel):„mi-aș rotunji buzele pentru cuvântul acela croncănitor.”

¹⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, Editura Artemis, București, 1995, p. 177.

¹¹ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Cartea Românească, București, 2006, pp. 131-138.

¹² *Ibidem*.

Marii expresioniști înregistrează ceea ce văd, aud, simt, trăiesc, dar nu experimentează, ca Rimbaud. Eul hiperemic este atribuit de către Goetfried Benn expresioniștilor, concentrând esența poeziei acestora. Prin concretețea senzației, a emoției față de o anumită stare exterioară, percepțiile, imaginile sunt punctul de plecare pentru a înțelege lumea, sunt semne-realități¹³ Această materializare a senzației nu este condiționată de inocularea imaginilor artistice cu semnificații metafizice. Eul hiperemic descrie ceva de dincolo de sine, prin detașarea, „impersonalizarea de tip mallarmean, prin ieșirea din sine rimbaldiană”.¹⁴ Senzația de blocaj fizic și psihic într-o lume străină și ostilă o întâlnim peste tot în *Aripa secretă* și în *Atelierele* la Mariana Marin.

Luciditatea, cerebralitatea ar trebui să creeze un teren al înstrăinării sau al distanțării de sine. La Mariana Marin transpare sensul paradoxal al cerebralității. Laurențiu Ulici surprinde această dimensiune a lirismului poetei.¹⁵ Intuitiv, cerebral ar fi poetul care elaborează suprimând spontaneitatea gesturilor afective. Această calitate se descoperă și la eul liric care „se distanțează de sine precum corpul eteric de cel teluric, privindu-se ca străin, mai exact ca *obiect* al contemplării.”¹⁶ Din această conjunctură se înfiripă paradoxul: conservarea spontaneității în ciuda reducerii aparențelor afective. Acest sens se evidențiază cel mai bine la Mariana Marin (față de ceilalți poeți ai generației optzeci). Aparent, poezia autoarei nu are cochetărie sau alint, nici măcar confesiune inductivă. Eul liric se ironizează constant: „Complotezi împotriva gândacilor de bucătărie/ și nici măcar nu ai văzut cămările umbroase/ale Vaticanului.// Vai, fericit este șoarecele:/ singura lui spaimă e cușca...// În biografia ta cu zgomot de hârtie arsă/ un orb își amintește gustul ierbii.” (*Fericit*) Autoarea scrie „pe dedesupt”, în stilul lui Arghezi, trimitând la un referent imediat al realităților societății comuniste; „gândacii de bucătărie” sugerează și precaritatea apartamentelor. Spiritul ironic anihilează această imagine dezolantă, prin enunțarea „cămărilor umbroase ale Vaticanului” Poeta strecoară aluzii culturale: pe de o parte, Vaticanul este echivalent Occidentului, iar pe de altă parte are rezonanțe teologice („două pârgii” interzise unei țări comuniste, izolate de Europa). Înstrăinarea este relevantă prin prezența uneia dintre identitățile colecționarei: șoarecele, care se substituie eului liric ce ar putea fi claustrat. Se configurează procesul de dedublare, de sciziune interioară, ca o formă de protecție a eului. Amărăciunea unei vieți scurse

¹³ Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 135.

¹⁴ *Ibidem*, p. 136.

¹⁵ Laurențiu Ulici, *Refracția lirică*, în „România literară”, nr. 31, 29 iulie, 1982, p. 11.

¹⁶ *Ibidem*.

în neîmpliniri se concentrează în „biografia”, „cu zgomot de hârtie arsă”. Omul poartă în sine însuși nu doar un străin, ci și un dușman, pregătit să facă pactul cu călăul din afară, aducându-i pieirea. Sub această pavăză a lucidității nu cumva se agită un suflet mare? De aceea lectura multor texte ale poetei creează un blocaj. De aici se desprinde ambiguitatea poemului. Cerebralitatea conjugată cu autoironia, distanțarea de sine, relativismul construiesc o mască perfectă a unei tensiuni interioare teribile. În mod plastic, Laurențiu Ulici identifică „ambiguitatea prin refracția lirică”. Sanda Cordoș¹⁷ conchide că în spațiul unei subiectivități multiplicată este imposibilă relația de echilibru cu Sinele.

Pe de altă parte, eul individualizat reprezintă revoluția poetică modernă, regândirea importanței individului, noul antropocentrism când omul devine concret, integral, ireductibil. Se ajunge treptat la redobândirea superiorității poeziei asupra prozei¹⁸, prin precizia psihologică, existența ca o continuă explorare a lumii și efortul de a te înțelege pe tine însuși, de a găsi un sens. Din această coordonată, derivă poezia biografică a eului individualizat (Lowell, Plath, Mariana Marin, Angela Marinescu) sau a eului corporalizat. Alături de „prezența autobiograficului, măsura autoficțiunii”¹⁹ - care „antrenează phantasia în inima mimesisului”²⁰, spre a ne avertiza că acestea două realizează o împletire paradoxală - a determinat speculațiile teoretice despre statutul eului liric și al eului empiric, al eului fictiv și al celui real în economia textului. Paradigma poeziei moderne încearcă să propună euri cât mai apropiate de ceea ce este individul în lumea modernă. Pornind de la cele trei elemente prin care este construită opera literară (melopoeia, phanopoeia, logopoeia), Ezra Pound²¹ anticipa viitorul poeziei: „poezia secolului douăzeci ... se va ridica, cred, împotriva mărunțișurilor, va fi mai dificilă și mai sănătoasă... Va fi cât se poate de asemănătoare granitului, forța ei va sta în adevărul ei... nu va încerca să pară puternică prin tărași retoric și dezmățuri somptuoase. Vom avea mai puține adjective colorate... Cel puțin în ceea ce mă privește, o vreau astfel, austeră, directă, lipsită de alunecări emoționale.”

¹⁷ Sanda Cordoș, „Biciuirea eului” în *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatură română și rusă a secolului XX*, Ediția a II-a adăugă, biblioteca apostrof, cluj-napoca, 2002, pp. 14-18..

¹⁸ Alexandru Mușina (*Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004) prezintă teza lui Pound despre reinventarea poeziei pentru a putea înțelege evoluția, în diacronie, a paradigmatelor poetice. Proza sentimentală a constituit cel mai semnificativ semnal. Poezia secolului XVIII, din perioada 1650-1750 sună artificial. Ezra Pound constată superioritatea prozei asupra poeziei între 1750 și 1900. Lumea modernă aduce în prim-plan individul. Toți marii poeți ai ultimilor 50-60 de ani (de la Lowell sau Berryman, la Peter Handke sau Ted Berrigan) au propus: eul individualizat.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ezra Pound, *O retrospectivă*, în Alexandru Mușina, Romulus Bucur, *Antologie de poezie modernă. Poeți moderni despre poezie (manifeste, eseuri, fragmente teoretice)*, Editura Leka Brâncuși, 1997, p. 204.

Mariana Marin prefigurează, încă din primul volum de versuri, această schimbare de registru. Mai întâi se adresează direct cititorului: „Nu-ți fie teamă, cititorule!” Apoi poeta notează: „Am părăsit convenția cocoșată a trecerii timpului,/ Râd de ceasul din turn, de ceasul de mână,/ De ceasul de aur, de ceasul de fier...” (*Sângeroșii utopiști*) Această mărturisire a autoarei marchează „părăsirea” vechii poezii, a „ceasurilor” argheziene. Poezia se dorește a fi altceva: „răsfrângere în sine, privire a ființei înlăuntrul său”²²: „Nimeni nu călătorește, cititorule!/ Numai trupul – un ochi vast,/ numai trupul- privit de un ochi fix./ Numai trupul – înghițit de o gură care vede..” Universul întreg este un ochi care vede, „un Argus, sumă de ochi larg deschiși”²³ În el se reflectă însă zbuciumul, angoasa poetei. Această călătorie este o experiență unică, totală, dureroasă, în care nu se poate trișa: este „un război de o sută de ani”. În altă circumstanță, „suta de ani ” se asociază imaginii emblematice a poetului: „Ehei, viclenia cântărețului orb!/ Când îți întinde o mână/ ai putea lumina o sută de ani, în plină iarnă/ a spiritului.” (*Viclenia cântărețului orb*)

Ion Bogdan Lefter²⁴ identifică o ecuație a poetei, ce reflectă ambiguitatea: „poezie și existență”. În mod implicit, cele două direcții ale acestui raport se configurează astfel: pe de o parte, „poezia se confundă cu existența”, iar pe de altă parte, există „înțelegerea scrisului ca artefact”, ca discurs manipulat de autor. Poezia mărturisește despre trăirile și încercările conștiinței (poeta anticipează prin citatul din Hermann Heese- *Jocul cu mărgelile de sticlă* în care se vorbește și despre „conștiința intelectuală”). Ion Bogdan Lefter remarcă la poetă tehnica prin care trăirile și obsesiile își găsesc o expresie validă estetic prin preluarea și, „trucarea” acestora, implicând „detașarea manipulării lucide a poeziei”. Miza o constituie nevoia funciară a poetei de a păstra nealterată confesiunea în fața „grilei trădătoare a poeziei”.

În poezia care dezvăluie caracterul epic, rămâne doar impresia că versurile vor să transcrie ceva „adevărat”, ceva „întâmplat”. Poeta atrage cititorul în acest mod de lectură (un fel de manipulare estetică), lasă să se deruleze frânturi dintr-o poveste posibilă ce ar putea fi reinventată: „și ce greu mai scrii și poemul ăsta/ .../ Îți spui: voi inventa totuși o istorioară!” Sunt niște false „istorioare”, adevăratele călătorii desfășurându-se în planul conștiinței: „Nu mizeria din afară, cea dinăuntru trebuie strivită”; „Uneori, monstruoșitatea vine din noi/ și poate fi și atunci contemplată”.

²² Ion Bogdan Lefter, *Cavalcada poetică-„Tot mai aproape de sine”*, în „Amfiteatru”, nr. 5, mai, 1983, p. 8.

²³ Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, Traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu, prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 202.

²⁴ Ion Bogdan Lefter, *Cavalcada poetică-„Tot mai aproape de sine”*, în „Amfiteatru”, nr. 5, mai, 1983, p. 8.

Privirea exterioară protejează interioritatea, instituind în poem teatralitatea. Este mereu prezent în text un „tu” care vibrează sau se resemnează evenimentelor de mare adâncime sufletească: „O după-amiază suspectă/ ca o pisică neagră care ar începe brusc să vorbească / și tu, hotărâtă pentru a nu știu câta oară să începi o viață echilibrată.”/„Viața ta- o mică crimă perfectă.” „Gata să-ți inventezi o dispariție. / Gata să iei locul varului de pe zidul din fața casei./ - în acea după-amiază de septembrie, //când cineva îți mesteca tacticos oasele, când viața ta era la sute de kilometric și spăla geamurile lui aprilie.” În căutarea identității personale, eul se reinventează cu ușurință, cu abilitate, ca o salamandră: „Gata să iei locul varului de pe zidul casei”. Poeta creează o falie a ludicului, amintind de iluzioniștii care pot camufla lumea materială. De la un volum la altul, Mariana Marin se desprinde lin de „teroarea poemului ca limbaj al mărturisirii”.²⁵ Versurile prin care se detașează, implicând reflexivitatea asupra textului poetic amortizează forța aceluși „tu” ambiguu, substituindu-l cu *Anne Frank* sau cu *Judecătorul penitent*. Subiectivitatea este valorizată diferențiat. Probabil că, pentru cititor, acel „tu” are mai multă rezonanță afectivă. Martin Buber²⁶ surprinde aceste ipostazieri ale vieții interioare ale subiectului: „ Cuvântul fundamental. Eu-Tu poate fi rostit numai cu întreaga ființă. ... Cuvântul Eu-Acela nu poate fi niciodată rostit cu întreaga ființă. ... devenind Eu, îl rostesc pe Tu. Orice viață adevărată este o întâlnire.”

Instituirea unei stări de urgență în poem, teatralitatea, căutarea propriei sale identități, regăsirea, criza interiorității, ambiguitatea- sunt caracteristici care configurează portretul unei lunediste în noua praximă literară, Dacă ar fi să înscriem poezia Marianeii Marin în spațiul postmodernismului literar românesc, am opta pentru metoda contrapunctului pe o partitură ce respectă poetica postmodernistă.

BIBLIOGRAFIE:

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.

²⁵ Dana Dumitriu, *Prietena Kitty*, în „România literară”, nr. 30, 23 iulie, 1987, p. 10.

²⁶ Martin Buber, *Eu și tu*, Traducere din limba germană și prefață de Ștefan Augustin Doinaș, Editura Humanitas, București, 1992, pp. 30-38.

4. Marin, Mariana, *Mutilarea artistului în tinerețe*, Editura Muzeul 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.

6. Marin, Mariana, *O singurătate feroce*, Antologie alcătuită de Teodor Dună, Editura Tracus Arte, București, 2015.

7. Marin, Mariana, *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici*, Poeme rostite la Radio(1991-2002), Cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, Ilustrații de Tudor Jebeleanu, Editura CASA RADIO, București, 2014.

Bibliografie critică:

9. Buber, Martin, *Eu și tu*, Traducere din limba germană și prefață de Ștefan Augustin Doinaș, Editura Humanitas, București, 1992.

10. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri, Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I-III, Editura Artemis, București, 1995.

11. Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.

12. Cordoș, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a sec. XX*, Ediția a II-a adăugită, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002.

13. Cordoș, Sanda, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Editura Cartea Românească, București, 2012.

14. Ilie, Rodica; Bodi, Andrei; Lăcătuș, Adrian(coord.), *Legitimarea literaturii în secolul XX european. Studii asupra discursurilor și strategiilor culturale*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2010.

15. Mușina, Alexandru; Bucur, Romulus, *Antologie de poezie modernă. Poeți moderni despre poezie(manifeste, eseuri, fragmente teoretice)*, Editura Leka Brâncuși, 1997.

16. Mușina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004.

17. Țeposu, R. G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Cartea Românească, București, 2006.

18. Ungureanu, Cornel, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula, Brașov, 2007.

În periodice:

19. Dumitriu, Dana, *Prietena Kitty*, în „România literară”, nr. 30, iulie, 1987.

20. Lefter, Ion Bogdan, *Cavalcada poetică- „Tot mai aproape de sine”*, în „Amfiteatru”, nr. 5, mai, 1983.

21 . Țeposu, G. Radu, *Poezia unei promoții (III). Comentarii critice* în „Viața Românească”, nr. 6, iunie, 1982.

22. Ulici, Laurențiu, *Refracția lirică*, în „România literară”, nr. 31, 29 iulie, 1982.

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.