DOUBLE'S AMBIGUITY IN MARIANA MARIN'S LYRICS

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

Abstract: In our study we intend to interpret the manner in which Mariana Marin materializes the double poetics. In the discursive analysis of his poems it can be noticed the introspective dedublation, self dialogue, dialogue with others, the identification of that,, me "of the poet and that,, me" of the poetics through allegorical communication. Therefore,it is detected the semantic harmonization of the literary grounds, opening up archetypal schemes, mythical nuances in the game of searching for its own identity.

Keywords: double's poetics, bookish, identity, otherness, body writing, Gheorghe Crăciun.

Sciziunea interioară, manifestată ca o formă de protecţie a eului, aduce procesul de dedublare al poetului. Frecvent tematizat în romantism, dublul se regăseşte şi în literatura postmodernă, deoarece autorul de acum recreează lumea, iar viziunea sa se deschide în interiorul textului, după cum ,,în oglinda textului, lumea se vede mai coerentă."[1]În creaţia neoexpresionistă a Marianei Marin se configurează tendinţa de închidere în sine, vieţuirea într-o ,,singurătate feroce", din care izbucneşte ţipătul, angoasa, disperarea, luciditatea casantă. În plus, poeta a vieţuit cea mai mare parte a vieţii într-un stat dominat de politica sa totalitară, ce împietreşte chipul şi sufletul omului. Astfel, individul ajunge să poarte în sine însuşi nu atât un străin cât un duşman, pregătit în orice moment să facă pactul cu un călău din afară, pentru că el s-a transformat într-o maşină de luptă pentru supravieţuire, a devenit un alter.

Ne propunem astfel să înţelegem maniera în care Mariana Marin materializează poetica dublului. În dezvoltarea unei abordări de factură poetică şi hermeneutică vom decoda treptat cuvântul poetic ce afirmă căutarea dublului.Deschiderea spre sine însuşi implică închiderea unui unghi cu exteriorul, procesat în viziuni personale; trăirile poetei reconstruiesc lumea în reprezentări ce aşteaptă a fi interpretate de către cititor. Poeta posedă în plus un cuvânt ironic(chiar corosiv uneori), aluzia culturală şi intertextul, ambiguitatea, note formale şi de conţinut care proclamă primatul realului, al cotidianului, al unui eu liric aflat într-o concretețe violentă, agresivă. Ion Mureşan, unul dintre poeţii ultimei generaţii literare din perioada comunistă, conferă poeziei funcţia de a deschide omului calea spre sine însuşi:,, ...orice civilizaţie are drept scop ultim fericirea. Iar aceasta nu este posibilă dacă omul nu vorbeşte cu sine, dacă sinele cu sine e mut... cunosc foarte mulţi oameni care, din prea mare bucurie, ori din prea mare tristeţe, ori revoltă, au ajuns la poezie. Pentru că limbajul poeziei este limbajul umanului."[2]

Poetica dublului vizează dialogul cu sine şi cu ceilalţi, dialogul ca circuit comunicaţional superior, limbajul ca instanţă mediatoare, intertextualitatea.În analiza discursivă a dublului se poate remarca dedublarea introspectivă prin utilizarea persoanei a doua.Poemele Marianei

[1] Radu G. Ţeposu, *Un romantism întors,* în Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia 80 în texte teoretice,* Editura Paralela 45, Piteşti, 1999, pp. 409-414.
[2] Ion Mureşan, *Poezia,* în Echinox, nr. 11-12, 1979, text antologat în Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă.Generaţia 80 în texte teoretice,* Editura Vlasie, Piteşti, 1994, pp. 133-134.

BDD-A23222 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:44 UTC)

Marin se construiesc deseori pe opțiuni contrarii, dualități, neliniști privind identitatea proprie, monolog autoadresat, prin care sinele se dedublează între prezent și trecut. Una dintre ambiguitățile versurilor sale se regăsește în așa-numitele poeme de dragoste. Inițial,prin titlurile date acestora, se sugerează trimiterea către zona eroticului:,,Poem de dragoste", ,,Unic poem de dragoste", ,,Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafir", ,,Poem de dragoste(Ai început să urăști...)", ,,Poem de dragoste(Ce frumos era, Doamne)". Relectura le îmbogățește însă semnificațiile. Astfel, pot fi receptate ca definiții ontologice ale poeziei(asemenea ipostaziere poate fi întâlnită și la Nichita Stănescu).În plus, imaginarul poetei este invadat de un narcisism devorator. Propunem pentru analiză *Poem de dragoste* din volumul *Un război de o sută de ani*(este placheta în care șapte poeme respectă prin titlu sintagma *poem de dragoste*) Perspectiva oferită de poetica dublului reușește să creioneze o abordare ca un tot al textului ficțional și autobiografic, valorificând resursele limbajului, ale codurilor de comunicare, a dialogului dintre culturi. Astfel, lectura plurală asupra textului îi evidențiază valențele. Cititorul se poate întreba.,,Este acest poem o *ars poetica?* Viziunile narcisiste prezente pot contextualiza autoerotismul? Prin ambiguitățile exprimate, reușește Mariana Marin să învingă vigilența cenzurii?"

Poemul este construit ca un dialog imaginar dintre *eu* și *tu*(ca un *alter),* simetria fiind asigurată de prezența oglinzii. Acest dialog(este jocul unui dialog cu sine ca ,,tine") prin oglindirea propriei identități este o tehnică ce ne reamintește romantismul, proiectându-ne, în plus, într-o lume arhetipală(a mitului) sau în universul fabulos al basmului(cifra magică ,,șapte"). Luminile și umbrele prezente în poem răspund nevoii poetei de a se hrăni din utopii, de a încerca să găsească un echilibru în această lume obtuză(în care prin filtrul oglinzii, lucrurile par deformate). Într-un regim dictatorial nota dominantă a vieții cotidiene ajunge să fie frica. Teama față de de o forță sau putere în stat represivă și capricioasă, îmbracă chipul fricii de celălalt. Sanda Cordoș[3] surprinde într-o gamă variată de idei profilul artistului sau creatorului de litere, autentic, supraviețuitor ,,în vremuri de restriște".

Poemul Marianei Marin debutează cu optimism și încredere:,,Am căpătat o uriașă forță de convingere" (versul este reluat simetric, spre final; această stare de spirit este amplificată și prin prezența adverbului ,,desigur". Stăpânirea de sine, contagioasă, se deschide spre corporal. Mai întâi, ținuta vestimentară este expresia unui narcisism devorator:,, Vechea fustă înflorată roșește în camere albe și verzi. Cromatica surprinde pudoarea (verbul *roșește*, personificator"), puritatea(*camere albe)* și probabil, credința în regenerarea interiorității scindate(*camere verzi*). Acest decor contrastează dur cu prestanța eului:,,iar eu îmbătrânesc într-o palidă furie". Oglinda va putea media tensiunea existențială: ,,Încerc o construcție sensibilă în fața oglinzii". Este un motiv frecvent în versurile poetei, ,,implicând de fiecare dată o demonie, o frenetică poftă de autodistrugere".[4]

Raportându-ne la simbolistica oglinzii, regăsim și în acest poem multiple sensuri. În primul rând, este simbol al reflectării adevărului, sincerității, conținutului inimii și al conștiinței.[5] Eul își dorește o imagine a frumuseții prin reflectarea chipului. După Plotin, ,,omul

[3] Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX,* Ediția a II-a adăugită, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002.
Autoarea descrie contextul social –politic sufocant al dictaturii comuniste, redând efortul literaților de a păstra *cultura eului și* șansa cititorilor de a descoperi *,,consemnate în*_textele ficționale traseele contorsionate ale vieții sale interioare".(în subcapitole:<< Biciuirea eului>>, *Puterea comunistă, Foamea de <<eu>>)*
[4] Georgeta Adam, *imaginarul poeziei feminine. O secțiune de aur,* Editura Niculescu, București, 2010, *p. 258.*
[5] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere,* Volumul 2(E-O), Editura Artemis, București, pp. 369-373.

BDD-A23222 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:44 UTC)

, în calitatea sa de oglindă, reflectă frumusețea sau urâțenia”.[6] Oglinda primește pe suprafața ei lucie trăsăturile celui care este înfățișat, ,,tot astfel sufletul purificat de murdăriile terestre, primește în neîntinarea sa imaginea frumuseții incoruptibile.”[7] Poeta este pregătită și gătită:,,De șapte zile stau vopsită ca o mireasă și vorbesc/ în fața oglinzii...”, așteptând reflexia tinereții și a frumuseții corporale prin oglindire:,,Uite, eu:femeie tânără!/ Eu am o rotulă frumoasă/ și dinții mei albi nu se mai satură privind-o!” Se poate surprinde în acest context, aparent, nota de autoerotism sau o seducere de sine. Starea halucinantă a eului, implicând și o ușoare dereglare a simțurilor, indică însă, la un nivel mai profund al conotației, spaima ce definește eul. Frica deschide refugiul în sine, ca treaptă imediată de cunoaștere. Singurătatea, angoasa proiectează în mintea poetei scenarii ce ar putea confirma autoerotismul. Credem totuși că, poeta, etalează elemente ale propriului corp pentru a nu-și pierde unicitatea ca persoană sau pentru a-și estompa în felul ei propriile frustări, temeri. La Mariana Marin se poate surprinde în multe poeme, pe lângă o conștiință acută a scrisului, și una a corpului, a imaginii lui. Fiind o poetă de factură neoexpresionistă, somaticul are secvențele lui acute, gândurile fiind topite în senzații. Energia cuvintelor vine din încărcătura lor somatică, iar sensul cuvintelor izvorăște din corp, din inteligența lui senzorială. Gheorghe Crăciun[8], aplicând în analiza operei literare conceptul de ,,scriitură corporală”, declara că:,,Există un infern al trupului, tot așa cum există un paradis al său.Este infernul bolii, al torturii, al durerii, al pedepsei corporale, este ... tot ceea ce aduce cu sine conștiința trupească a morții”[9]În ,,Poem de dragoste” reflectarea în oglinda în care eul mărturisește: ,, îmbătrânesc într-o palidă furie” este reprezentată alunecarea spre moarte:,, gura ta albă se măsoară cu mine.../ Albeam în fața oglinzii, întândeam o mână, / vorbeam un cuvânt, respiram ...”La finalul poemului se creează astfel liantul dintre eul care se oglindește și alter-ul, dominantă fiind reprezentarea căderii în întuneric și regăsirea sinelui:,,O noapte tot mai cețoasă./ Un pământ tot mai întunecat./ O femeie tot mai aproape de sine.”

În definirea artei sale, autoarea dorește ca poemul să fie altceva, privire a ființei înlăuntrul său:,,Dar creierul meu frumos?/ I-ați cercetat îndeaproape învelișul/ și în adorație(se știe!) nu poți rămâne multă vreme” Nota autoironică este completată de o imperioasă nevoie de afecțiune a poetei, care poate fi concesionată tendinței narcisiste. .,,Creierul” este și purtătorul unei memorii afective, dar și a deschiderii ființei spre cunoaștere(motiv întâlnit dealtfel în poezia Marianei Marin). Adresându-se oglinzii, eul inserează un element al livrescului:,,Hei-hei, cetățeni ai Castaliei!/ Am îmbătrânit fără să știm nimic.” Castalia, fântâna de la poalele Parnasului simbolizează spațiul în care se oglindeau odinioară muzele. Se înfiripă ambiguități în text: Sinele se oglindește după respectarea unui ceremonial, amintind de tendința fetelor(într-un gest de autooglindire a frumuseții):,,De șapte zile vorbesc în fața oglinzii/...stau vopsită ca o mireasă”(Se împopoțonează fetele ce doresc să camufleze un handicap al interiorității)Imaginea în oglindă ar trebui să împrăștie frumusețe, tinerețe, dar semnalul indică o alunecare vicleană

[6] *Ibdem, p.* 372.
[7] *Ibidem*
[8] Prezența celor trei coordonate(autor, corp și scris) ne solicită să interpretăm poemul Maranei Marin și din această perspecti vă. Intuiția ,,scriiturii corporale” este redată de Gheorghe Crăciun prin cogito-ul:,,trupul știe mai mult, pentru că el este mai mult”.Tematizările trupului au fost clasificate în două paradigme de critic: corpul vulnerabil, dominat de suferință și corpul senzual, care se dezvăluie prin erotism și revenirea la copilărie.Prezentarea acestor paradigme(*Conceptul de ,,scriitură corporală” în opera lui Gheorghe Crăciun,* în Andrei Bodiu, Rodica Ilie, Adrian Lăcătuș(coord.) , în *Dilemele identității(Forme de legitimare a literaturii în discursul cultural european al secolului XX,* Editura Universității Translvania, Brașov, 2011) ajută interpretul să înțeleagă demersul autoarei care trece de la țesutul de litere al cuvintelor la țesuturile vii ale propriului corp.
[9] Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului,* Editura Cartier, 2003, p. 47.

BDD-A23222 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:44 UTC)

spre cădere, poate chiar moarte: ,,De șapte zile oglinzile plâng pe fața lumii de iarnă/.../ iar eu îmbătrânesc într-o palidă furie".

Din altă perspectivă, în mitologia greacă, Castalia, este o nimfă din Focida, transformată de Apolo în fântână. Apa ei este dătătoare de inspirație poetică. Mariana Marin are posibilitatea de a se exprima în termeni de artă poetică, marcând aluziv negarea convenției: ,,papagalii își fac cuib în vorbele mele nepământene." Se poate surprinde la poetă, recurența unor imagini și idei în poezie: corporalul și ideea de *ars poetica* (amândouă înăbușă uneori sau anesteziază frecvent sentimentul de spaimă) Livrescul din interiorul poemului îi dă o notă aparte, rezistând în construcția acestuia. Alexandru Cistelecan afirma că ,,funcția livrescului rămâne aceea de potențare a confesionalului și a autoscopiei. El introduce realul într-o grilă meditativă și nostalgică, dar nu realizează o mediere a lui, ci îi păstrează intactă prestația concretă."[10] În monologul autoadresat, poeta creează o altă realitate: în mitologie,Castalia reprezintă fântâna de la poalele Parnasului în care se scăldau și se oglindeau odinioară muzele, este cronotopul care are acum apele otrăvite. Georgeta Adam[11] stabilește-în diacronie- că acest proces de demonetizare a convenției respective era început cândva de N. Davidescu în *La fântâna Castaliei(1910).* În poemul Marianei Marin este dusă până în ultimele consecințe:,,singura, adevărata oglindă rămâne *sinele,* de care poeta se simte tot mai aproape."[12] Chiar și această ,,uriașă forță de convingere"(o posibilă armură împotriva singurătății și a morții) se dovedește iluzorie. Vestimentația viu colorată este doar ,, Cumplita anestezie în mătăsuri japoneze"Acest element livresc, sumar reprezentat în textura poemului ascunde o întreagă psihologie orientală: educația japonezului de a-și controla emoțiile, de a fi impasibil sau de a închide un unghi în sinele de nepătruns.

Adâncirea poetei spre inconștient și spre viziunile originare nu reușesc să amortizeze tensiunea existențială și să o transpună într-o zonă luminoasă, spre o oază a bucuriei(deși poeta propune scheme arhetipale:oglinda, fântâna Castaliei, cântecul orb, sugerând mitul orfic), complexul lui Narcis(întâlnirea eului cu dublul său)., ,,miezul nopții". Eul și dublul sunt acaparați de ,,aspectul numinos al oglinzii, adică de spaima pe care o inspiră cunoașterea de sine"[13] Se reunesc, finalizându-se regăsirea sinelui. Prin orice modalitate de scriere, fie ea reflexivă, imaginativă sau critică, poeta nu se poate debarasa de sine însăși, așa cum sesiza Gheorghe Crăciun:,,orice lectură critică e, în cele din urmă, o aventură în căutarea propriului eu."[14]

Referindu-ne la întreaga creație a poetei, se poate observa că spațiul configurării dublului produce diastole și sistole, căci crește și se micșorează în funcție de capacitatea eului de a suporta sinteza dintre eu și celălalt. Tendința poetei de închidere în sine este generată și de abaterile de la o cale a normalității, impuse unei generații, de dictatură. Astfel, libertatea devine sinonimă cu nebunia, visul, otopia:,,Utopiile noastre nu mai seamănă./ Apele tac ./.../ Utopiile se hrănesc și mai dihai din ele însele acum./.../Aveai o mulțime de aripi sub pleoape,/ te înălțai văzând cu ochii într-o limbă ce-avea să devină a ta."(*Conspirația tăcerii)* Tendința poetei de a aborda problemele morale o impune în generația sa, cu atât mai mult cu cât reușește să redea autenticitatea trărilor.Această atitudine, regăsită în lirica optzecistă este confirnată și de Gheorghe Crăciun:,,importantă nu mai e acum poezia ca spațiu al unei atemporalități

[10] Alexandru Cistelecan, *Poezie și livresc,* Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 16.
[11] Georgeta Adam, *op. cit.*, p. 259.
[12] *Ibidem.*
[13] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. cit., vol 2, p. 372.
[14] Gheorghe Crăciun, *În căutarea referinței,* Editura Paralela 45, Pitești, 1987, p. 7.

BDD-A23222 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:44 UTC)

privilegate, ci realitatea ca loc al tuturor tensiunilor vieții, important nu mai e acum eul metafizic ci eul biografic al celui care scrie."[15]Prin această condiție asumată, dualitatea este imanentă:„Nu am nici o șansă să o vânez/ pe vrăjitoarea din mine/...iar acum, de când a devenit o monarhistă-ndrăcită,/ Îmi desenează capul de mort pe toate afișele dim mizeria asta republicană//N-am nici o șansă să pun mâna pe năluca regală din mine."(*Năluca*).

Corespondentul în oglindă al Marianei Marin este Partidul unic(Fratele cel Mare). Astfel, din temnițele minții o cale sigură de salvare este moartea care, împărtășită, se dovedește a fi suprema dovadă de iubire:„Vrei să împarți cu mine ghilotina/-l-am întrebat./ Vrei tu asta/- i-am șoptit./ Călăul ne-a privit un timp/ și a continuat să mărșăluiască în jurul nostru/ până când mâna lui a devenit dublă(*Vechi cântec de dragoste)*.A-l vedea pe Celălalt presupune ontologic relația cu erosul și cu thanatosul.Trăind într-o societate setată de lozinci patriotarde, de aceleași structuri verbale(auzite la știri sau culese de prin ziare) alteritatea devine, involuntar, identitate, la fel cum și cuvintele personale sunt contaminate de latura lor comun-ă(istă):.„Nici unul dintre cuvintele care mă înconjoară/ nu ți se potrivește./ E atâta blândă cruzime între noi/ încât mă trezesc cu vechea mea limbă nepământeană/ făcută țăndări în amiaza mare/sau furată de un grup de comando/ exilat la periferia alfabetului."*Elegie IV)*

Georgeta Adam[16] surprinde în lirica Marianei Marin o armonizare semantică a motivului dublului(fratele), cu cel al oglinzii și cel al orbirii. Aceasstă conjugare a motivelor deschide totodată și scheme arhetipale, nuanțări mitice, în jocul de căutare a propriei identități:„Mi-a spus într-o zi fratele:/- inima mea este o mică femeie.../L-am rugat să nu creadă în micile ei copite de apă./ I-am arătat misterul de roșcat și de vulpe al oglinzii./ Am băut pentru el, am iubit, am uitat./ Până când nebunia mi-a crescut în ochi ca o gheară. / Fratele meu și-a întins disperarea de la un capăt la celălalt al orașului// Când tocmai îmi prindeam în agrafe mici corbi/ când tocmai orbeam".(*Nunta)* Nunta, ceremonial existențial, translatat în plan imaginar este o alegorie a morții(la nuntă se pregătește „mâncare roșie"). Permutarea identității se complinește prin surprinderea unor gesturi „integrabile semantismului morții"[17]:„îmi prindeam în agrafe mici corbi/ când tocmai orbeam." Oglindirea se realizează până în adâncime; poeta creează imagini ca analogii ale bestiarului:„I-am arătat misterul de roșcat și de vulpe al oglinzii."

În volumul „Aripa secretă" identificarea dintre acel „eu" al poetei și acel „eu" al poeticului se realizează primtr-o alegorie:„Cine ar mai putea astăzi/ să ignore inteligența unui copil de 15 ani!/ Aș vrea să fii acum lângă mine / și să mă vezi cum scriu/ după o altă lectură a „Jurnalului"// „Nu mai știe să zboare/ și singuta lui apărare/ este să încremenească pe loc./ Refuză să se înmulțească în captivitate./ Sufletul, Doamne,/- poate chiar Sinele, // mănunchi de mărăcini".(*După o altă lectură a Jurnalului*) Limbajul alegoric și reveria creează „dublul unei ființe duble"[18]. În acest monolog adresativ sunt prezenți *eu* și *altul*, cel dintâi aflându-se în interiorul său, proiectându-se în aspirații. Sufletul captiv al poetei parafrazează încarcerarea spirituală a copilei de 15 ani. În acest joc al măștilor sunt dispuse trei elemente:Anne Frank, jurnalul numit „Kitty" și poeta, iar atunci când se aliniază împreună în discursul liric, creează impresia cititorului că are de-a face cu o matrioșka. La nivel morfologic, apar în poeziile Marianei Marin eul , alături de „tu" și de „el/ea", producând complinire autentică în alteritate. Incursiunea în imaginarul poetei confirmă că alteritatea este „existență nu numai în afara mea, prin raportarea la ceilalți, ci și înăuntrul meu, prin raportarea la mine însumi; Propriile-mi

[15] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne,* Editua Paralela 45, Pitești, p. 283.
[16] Georgeta Adam, *op. cit.,* p. 260.
[17] *Ibidem,* p. 261.
[18] Gaston Bachelard, *Poetica reveriei,* trad. de Luminița brăileanu, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 86.

BDD-A23222 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:44 UTC)

ipostaze fac din mine o ființă multiplă: Eu este un Unu plural(...) Eu, cel din clipa aceasta, nu mai sunt același care am fost acum o zi, acum un an.După cum mâine voi fi altul decât sunt astăzi și implicit altfel”.[19]

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 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.

8. Marin, Mariana, *Cinci. Antologie colectivă împreună cu Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina,* cu ilustrații de Tudor Jebeleanu, Editura Litera, București, 1982.

Bibliografie critică:

9. Adam, Georgeta, *Imaginarul poeziei feminine.O secțiune de aur*, Editura Niculescu, București, 2010.

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

11. Baudrillard, Jean; Guillaume, Marc, *Figuri ale alteritîții,* traducere de Ciprian Mihali, Editura Paralela 45, 2002.

12. Bodiu, Andrei; Dobrescu, Caius(coord.), *Poezia română postbelică(metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme),* Editura Universității ,,Transilvania”, Brașov, 2005.

13. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc,* Editura Humanitas, București, 1999.

14. Cistelecan, Alexandru, *Poezie și livresc,* Editura Cartea Românească, București, 1987.

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

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

17. Crăciun, Gheorghe, *Comprtiția continuă. Generația `80 în texte teoretice,* Editura Paralela 45, Pitești, 1999.

18.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.

[19] Ștefan Augustin Doinaș, ,,Fragmente despre alteritate”, în *Secolul 21, Alteritate,* nr. 1-7, 2002, pp. 23-27.

BDD-A23222 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:44 UTC)

19.Pipoș, Cristina, *Poezia confesiunii la Sylvia Plath și la Mariana Marin,* Colecția *Aula Magna,* Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2014.

20. Teutișan, Cornel, *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești,* Prefață de Ion Pop, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.

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

BDD-A23222 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:44 UTC)