

Metatextualitate în opera Marianeii Marin și a Magdei Cârneli

Anca-Elena ALECSE (PUHA)
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Abstract: The appearance in the eighties of a new literary paradigm determined the exegesis to find theoretical solutions in order to prevent the phenomenon which was getting a visible magnitude. Thus, various theoreticians tried to substitute the inability of relating to a new literary reality and they proposed terms, basics, concepts designed to capture as faithfully as possible the eighties phenomenon. And, this was also the case of the great academic Marin Mincu, who made all the efforts to turn a concept functional – *the textualism* – and to solve the need for literary theory in that age. Although the proposed concept has proved to be insufficient in order to capture the entire range of features of eighties literature, the argument that is even used by Mircea Cărtărescu in *Romanian Postmodernism*, the literary critic Marin Mincu has not given up to this vision, and, in his study *The Romanian Poetical Experimentalism*, he has proposed to apply the theory on several concrete cases. So, trying to validate the method, Marin Mincu passed through the light of his theory the work of a considerable number of eighties writers. The case of literature written by women is a particular one, because the doubt of whether or not is a form of textualism was upon it all the time, especially after the clear statements made by Nicolae Manolescu in *The History of the Romanian Literature* where he declares skeptical himself about the textualism of Mariana Marin's poetry. Therefore, the purpose of the work is to demonstrate that in the written literature of eighties women there are quadrants of textualism, but that it does not become a purpose in itself, as in the case of the written literature of men, but is only a means which the female writers put it in the service of showing the ethical principles.

Key words: *the eighties, textualism, meta-textual, the poetry written by women.*

Este cunoscut faptul că literatura postmodernă a fost, cel puțin la începuturile ei pe teritoriul românesc, așezată sub semnul textualismului. Este de asemenea evident că textualismul era un dat necesar, dar insuficient pentru a defini întreg fenomenul postmodern. Însă, chiar și așa, trebuie recunoscut meritul pe care l-a avut criticul literar Marin Mincu în implementarea în spațiul românesc a unui concept cum este cel de textualism, și care inițial a fost privit cu suspiciune, dacă nu chiar considerat un abuz, însă care astăzi nu poate fi expulzat din contextul dezbaterilor ce privesc literatura optzecistă și postmodernismul.

Optzecismul și fascinația textualismului

Așa cum precizăm încă din deschiderea lucrării, textualismul a fost o preocupare ce a fascinat lumea literară optzecistă și care a determinat totodată o schismă la nivelul criticii literare. Pe de o parte vor fi acerbii susținători ai textualismului ca principală trăsătură

a literaturii optzeciste o sursă de autenticitate, pe de altă parte vor fi exegeți care vor considera că textualismul poate fi un fenomen nociv care transformă literatura într-un discurs artificial, programat.

Cel mai acerb teoretician al textualismului pe teritoriul românesc rămâne criticul literar Marin Mincu. Acesta face la un moment dat chiar o distincție de nuanță între conceptele textualizant/ textualism, și-l consideră pe Ion Barbu drept precursor al optzeciștilor. Poetul modernist este văzut ca textualizant deoarece „textualizarea se reperează *a posteriori* ca «efect» al operei constituite” [Mincu, 2006:335], în timp ce optzeciștii erau numiți textualiști deoarece „textualismul actual e mai mult o problemă *de techné* pe care autorii și-o propun *a priori*, fără a simți decât rareori mușcătura otrăvită a fiorului textualizant” [*idem*]. Prin urmare optzeciștii sunt textualiști, iar acest lucru implică redefinirea relației dintre realitate și text. Textul capătă valențe nebănuite, el însuși devenind un scop în sine, mai mult decât atât, făcând chiar concurență realității. Textul devine o realitate cu reguli și coordonate proprii, o ipostază a trăirii scriitorului în mod autentic, sau așa cum ținea Bogdan Crețu să precizeze într-un articol din *Dacia literară*: „Poezia devenea obsedată de propriul statut, ținând să pună în pagină tocmai procesul punerii sale în pagină [...] Textul poetic devine, prin urmare, un angrenaj, cu instrucțiuni de utilizare aderente, care nu-și mai află obiectul în afara sa, ci se arată a fi narcisiac, obsedat de propriul statut” [Mincu, 2006:382-383]

Viziunea lui Marin Mincu este susținută și de Ion Pop în articolul *Relaxarea canonică postmodernă*, însă cu oarecare rezerve: „Ar fi de înțeles probabil prin canon textualist un model de inteligență ce asociază (asimilează) imaginarul trăirii cu însăși practica semnificată, în consecința unei tot mai acute conștientizări a construcției discursului [...] Sub acest unghi, poetul exemplar e desigur, pentru spațiul românesc, Ion Barbu [...] Asemenea complicități pot fi urmărite, desigur, până în textualismul anilor '80, în exhibarea procedeelor de construcție a textului – țeșătură, cu aparent paradoxala, năzuință, afirmată nu mai puțin decis în teritoriul aceleiași generații scriitoricești, de a realiza un plus de autenticitate și a expresiei de sine, prin «întoarcerea subiectului»[...] Riscul nu întotdeauna evitat a fost însă – și rămâne – acela de a vedea peste tot probe ale unei conștiințe textualizante, chiar și la autori la care o asemenea conștiință nu poate fi probată decât forțând la extrema interpretare” [Mincu, 2003:105].

La polul opus se află optezistul Mircea Cărtărescu care în *Postmodernismul românesc* teoretizează relația dintre text și realitate astfel: „Marea contradicție a poeziei optzeciste, care de fapt a creat-o în tot ce are ea mai original, dar care o și subminează permanent, este opoziția dintre latura ei «textualistă» și cea «(micro)realistă» și biografistă, corespunzând surselor și ideologiilor celor două grupuri principale care au constituit încă de la început nucleul dur al acesteia” [Cărtărescu, 2010:143]. Mai mult, Mircea Cărtărescu vede abuzul lui Marin Mincu, de a suprapune peste imaginea optzecismului conceptul de textualism, drept scuzabil, prin prisma incapacității teoriei literare de a surprinde și defini noua paradigmă propusă de optzeciști la momentul respectiv. Astfel, până la apariția și implementarea termenului de postmodernism, *textualismul*, ca și *antropocentrismul* lui Al. Mușina, a fost o propunere teoretică necesară, dar insuficientă pentru a surprinde spectrul larg de preocupări literare ale optzeciștilor, consideră Mircea Cărtărescu.

Congenerul lui Mircea Cărtărescu, Al. Mușina, folosește o analogie interesantă pentru a surprinde relația text-existență, acesta comparând-o cu banda lui Möbius. În *Teoria și practica literaturii*, Al. Mușina făcea câteva precizări cu referire la opera proustiană, pe care acesta o considera un exemplu incontestabil de metatextualitate. Trecând peste faptul că afirmațiile teoreticianului au în vedere romanul *În căutarea timpului pierdut*, consider că ele

surprinzind cu mare plasticitate procedeul textualizării: „Pentru că semiotica ne ajută să înțelegem că totul e text: viața e text, sufletul e text, natura e text și așa mai departe. Cu atât mai mult e text literatura, iar marea literatură, în cazul nostru *În căutarea timpului pierdut*, e chiar metatext [...] Romanul lui Marcel Proust e cea mai reușită realizare a existenței, banda viață-scriitură a lui Möbius” [Mușina, 2013:37]. Observăm termenul de *textistență* prin care se surprinde amestecul acesta de text și viață, existență, atât de specific postmodernilor, un melanj scriitură-contingent din care cu greu reușești să descoperi unde începe ficțiunea și unde se termină. Tot Al. Mușina este cel care observa că: „În (post)modernitate nu mai avem existență, doar textistență, pentru că totul e intermediat, iar orice intermediere e, în ultimă instanță, discurs” [Mușina, 2013:48]. Astfel, un nou concept – *textistență* – încearcă să aducă împreună, sub umbrela aceleiași noțiuni, două direcții și preocupări evidente ale poeziei optzeciste: cea a observării contextului, realității, vieții, istoriei, și cea a textualizării, până în momentul în care cele două ajung să se confunde.

În sensul direcției deja anunțate, Mircea A. Diaconu consideră că cele două dimensiuni ale poeziei sunt evidente, se află în interdependență și pot genera atitudini poetice diverse. Astfel, se poate vorbi de „o poezie care pune față în față reificarea până la absurd a lumii cu o pregnantă conștiință textuală, între aceste două limite fixându-se atitudini și traiectorii poetice distincte. Ironia, parodia, biografismul, resurecția realului, intertextualitatea, deliricizarea și impuritatea genurilor literare, abolirea iluziei progresului, recuperarea derizoriului, angajarea etică sau gratuitatea fascinate de sine, reciclarea trecutului, iată tot atâtea mijloace prin care se reacționează în fața imanenței istoriei” [Mircea A. Diaconu, 2005:10].

Textul este, prin urmare, o posibilă atitudine în fața realității, existenței, și de ce nu, chiar a istoriei. Această atitudine poate fi una ludică, ironică, așa cum este cea specifică poezilor, dar poate fi și una angajată față de real, una pentru care principiul etic primează în fața tuturor celorlalte, așa cum se întâmplă în cazul poezicii feminine. Deși în ambele cazuri se poate vorbi de *textistență*, pentru cele două tipuri de poezie, cea scrisă de bărbați și cea scrisă de femei, contează mai mult modul în care sunt folosite procedeele textualismului și raportarea diferită la real. Dacă pentru scriitorii bărbați poezia are caracterul unui joc cu realitatea, textul devenind refugiu, o altă realitate, textul este scop în sine, pentru scriitoare realitatea este mult prea serioasă pentru a fi considerată un joc, textul nu este refugiu, ci mijloc de a schimba și, de ce nu, de a modifica realitatea.

Procedeele textualismului în poezia Marianeii Marin și Magdei Cârnelci

Pornind de la „riscul” pe care-l amintea criticul Ion Pop în articolul său, de a vedea chiar și acolo unde nu este textualism și de la afirmația lui Nicolae Manolescu din *Istoria critică a literaturii române* despre poezia Marianeii Marin, conform căreia: „Lirica Marianeii Marin se desprinde de la început de textualism (în care, pe urmele lui Alexandru Mușina, poeta vede «eșecul generației ‘80», comentându-l: «Cine sapă textul altuia/ cade el în el// textual// va veni moarte și nu va avea nici un ochi») [Manolescu, 2008:1329], am formulat atunci întrebarea dacă se pot, sau nu, identifica în poezia Marianeii Marin procedee de textualizare. Mai mult, mi-am extins analiza și asupra operei unei colege de generație, Magda Cârnelci, considerând că o paralelă între operele celor două scriitoare ar fi mai relevantă pentru scopul propus. De asemenea, am considerat justificat demersul meu și prin faptul că, în general, când se vorbește despre textualism în cadrul generației ‘80, critica se focusează imediat pe numele lui Mircea Cărtărescu, Petru Romoșan, Matei Vișniec, Daniel Corbu etc., scriitorii fiind, de cele mai multe ori, considerate mai puțin reprezentative pentru ilustrarea textualismului. O provocare este, prin urmare, de a demonstra că nici poezia feminină (în

special cele două reprezentante – Mariana Marin și Magda Cârneci) nu este străină de acest procedeu și că se poate, prin urmare, identifica și în opera acestora un filon textualist.

Astfel, volumul de debut al scriitoarei Mariana Marin, *Un război de o sută de ani*, atrage în jocul creației lectorul, care, inofensiv, devine partenerul, confidentul poetei: „Nu-ți fie teamă, cititorule! / Am părăsit convenția cocoșată a trecerii timpului. / Râd de ceasul din turn, de ceasul de mână / de ceasul de aur, de ceasul de fier / În altă parte ne va purta sărmana pasăre / pre versuri tocmită (...) Te țin de mână atât de strâns nu pentru că / te-aș putea pierde. / Nu ai unde merge. Nimeni nu călătorește, cititorule! / Numai trupul – un ochi vast. / Numai trupul – privit de un ochi fix. / Numai trupul – înghițit de o gură care vede” [Mariana Marin, 1981:5-6].

Printr-un procedeu de metatextualitate, la jocul lucidității este invitat să participe în primul rând cititorul, care devine, fără voia sa, complicele tacit al poetei. Revolta eului contaminează tot în jur, se repercutează circular, ca undele pe care le creează o piatră aruncată în luciul apei. Avertismentul poetei e clar: „Nimeni nu călătorește!”. E o lume anchilozată, lipsită de libertate. Nici măcar timpul nu mai are dreptul să treacă, să călătorească. Totul încremenește într-un prezent continuu, grav, în care ființa umană se zbate să mai găsească un rost existenței sale, sau, așa cum observa Marin Mincu: „Da, cititorul nu mai este «singur», nu mai este abandonat în fața instanței transcendente a discursului, mai exact textul, căci acesta – nu-i așa? – se «scrie singur» pe măsură ce se derulează lectura. Nimic nu se mai interpune între lectorul tot mai important (care acum știe tot) și autorul aproape impersonal ce se ascunde în actul indiferent de simplă *descriere*, căci, după cum am văzut, nu mai există asentimentul actului aprioric de creație, ci doar acela concret al lecturii” [Mincu, 2006:96].

Care este rațiunea pentru care alege Mariana Marin să facă trimitere printr-un procedeu paratextual către *Jocul cu mărețele de sticlă* al lui Hermann Hesse? Poate tocmai pentru a întări viziunea sa asupra rolului pe care trebuie să-l aibă artistul, scriitorul în societate. Poetul este asemenea unui bastion al moralității, al integrității spirituale, merit să reziste chiar și atunci când soarta pare că îi este potrivnică. Se simte pregnant, în fragmentul citat din Hermann Hesse de către scriitoare, conștiința apartenenței la un grup, la o generație. Mariana Marin simte că numai împreună cu un grup scopul ei poate fi atins. Mai mult decât atât, ea încearcă, prin toate metodele, să acapareze în grupul ei și lectorii, să-i facă părtași luptei în care ea s-a angajat prin artă. „Poezia va avea, sugerează poeta, o dublă deschidere, către sine și către lume. Individualul se va topi într-o formă de solidaritate cu ceilalți, «eu» lasă locul lui «noi». De aici se naște ideea că poetul nu se poate retrage în sine ci va trebui să exprime teroarea” [Bodiu, 2000:140].

Solidaritatea cu ceilalți și importanța apartenenței la grup este esențială dacă se dorește schimbarea. În volumul *Poeme politice*, Magda Cârneci prezintă și ea impactul grupului, mulțimii, asupra cursului istoriei. Mulțimea poate genera revoluție, iar poetul nu poate lipsi din aceasta: „A existat această mulțime cuminte, apatică, dresată de la grădiniță / care într-o zi s-a apucat din senin să spargă paharele cu dinții / să distrugă vitrinele cu capul cu mâinile cu picioarele // Ei au mânăjit cu sânge proaspăt din degete adânc tăiate în sticlă / și au scris cuvinte neînțelese, greșite, barbare, dintr-o limbă inexistentă” [Cârneci, 2004:183].

Dacă volumul Mariane Marin se află sub pecetea operei lui Hermann Hesse prin faptul că este un *joc* crud, nemilos între artist și contingentă, iar în acest joc poeta privește lucid, detașat, lumea din jur și își asumă cu demnitate rolul ce consideră că i-a fost merit – acela de a purta un *război interminabil* cu viața, volumul Magdei Cârneci *Poeme politice* se află sub semnul lui Eminescu, al morții și renașterii. Astfel, la 25 decembrie 1989, Magda Cârneci scrie *Odă în metru antic morților tineri*: „Nu credeam să știm a muri vreodată. /

Dintotdeauna bătrâni, înfășurați în fatalitate,/ ochii noștri orbiseră sub steaua inexorabilului.// Când deodată voi, morții noștri tineri,/ dezbrăcați de trup, incendiindu-ne teama,/ ați înălțat orbitor rugul stins al speranței [...] Noi ceilalți trebuie să rămânem aici./ Să ne amintim pururi ceea ce voi n-ați trăit, n-ați uitat./ Dureros hrănind mormintele voastre cu rugăciune și luptă,// ca să puteți reinvia liniștiți, pe noi nouă redându-ne” [Cârneli, 2004:161-162]. Puterea de a se redescoperi pe sine, de a renaște din durere, din poezia eminesciană devine în poemul Magdei Cârneli, prin intertextualitate, puterea de a trăi altfel, în libertate, drept câștigat tot prin intermediul morții.

În viziunea Marianeii Marin artistul se află într-o stare permanentă de alertă, el nu poate să adoarmă, deoarece, parafrazând, *somnul conștiinței naște monștri*, sau, așa cum spune însăși poeta în *Un măr, dulce, dulce*: „Uneori, monstruoziitatea vine din noi/ și poate fi și atunci contemplată/ - cămașa albă lipită de trup// și picăturile de aer visând la geografia unei patrii/ imagine/ (...) Uneori, monstruoziitatea e ceva care vine dinăuntru/ - un salut cordial al cărnii,/ al ochiului strivit,/ prin care și acum te visez...” [Mariana Marin, 1981:61]. Obsedanta imagine a războiului, fie privit metaforic, cu sensul de confruntare artist - lume, fie înțeles ca rebeliune, ca atitudine de frondă, se regăsește și în poemul următor – *O nuia de sticlă*: „Nebunia ei/ un război de zăpadă// A trăit așa mult, mult, mult timp,/ Și în fiecare dimineață se trezea cu un singur gând” [Mariana Marin, 1981:9]. Textul mustește de revoltă, realitatea nu poate fi excizată din poezia Marianeii Marin.

Confruntarea cu istoria este cea care provoacă Marianeii Marin dorința de detașare, detașare care merge chiar până la fragmentarea propriului eu, până la negarea identității. Versurile, cuvintele sunt folosite pentru a crea o fortificație în care eul să se poată retrage, să-și poată găsi forța interioară de a continua *războiul*. De altfel poeta afirma în *Păpușa spânzurată*: „Nimic nu mă mai sperie/ Familia nebună a fost aruncată în stradă/ Lentila se întoarce împotriva ochiului/ - privirea se acoperă cu pagini nescrise.../ Gura mea ronțăie un cuvânt lenes de iarnă [Mariana Marin, 1981:25]. Poezia devine, prin metatextualitate, o armă de necontestat: „Cuvintele își arată colții” [Mariana Marin, 1981: 22]. Lirica este forțată să-și schimbe statutul pentru a se adapta presiunii trăirii individului în socialul dezumanizant, este ultima redută către înfrângerea spiritualității, moralității, este locul unde eticul și esteticul se întâlnesc. Mariana Marin face totul cu o luciditate înfiorătoare. Știe că utopia propusă nu va fi ușor acceptată și este conștientă că va plăti pentru îndrăzneala de a înfrunta sistemul. Sacrificiul de sine nu mai contează atâta timp cât scopul este atins: „Dar el, poetul?/ Un câine îi poartă capul prin oraș” [Mariana Marin, 1981:54]. Imaginea este de un cinism clar, poetul, ajuns pe ultima treaptă de degradare, umilit, ridiculizat, într-o societate a cărei axiologie este răsturnată, într-o societate ce nu-și mai apreciază valorile.

Nu este prima dată când scriitoarea folosește în acest prim volum imaginea unui *eu decapitat*. Ce dorește ea să transmită prin gestul acesta extrem - decapitarea? Ion Bogdan Lefter percepea imaginea ca fiind una a *obiectualizării sentimentelor*. E ca și cum poeta și-ar extirpa voit acea parte din sine pe care o consideră prea sensibilă, sau care ar putea-o împiedica să-și îndeplinească scopul.

Construită parcă în oglindă, lirica Magdei Cârneli mizează pe aceeași imagine a poetului-decapitat. Astfel, în poemul *Glusul poporului* aceasta afirma: „Acum că s-a dus dracului hardughia/ unde să mai fug de aici/ părinții mei pe jumătate morți/ patria mea pe jumătate sălbăticită/ eu sunt putred pe jumătate, pe jumătate sunt mort,/ îmi țin capul în mâini și-l privesc” [Cârneli, 2004:181]. Scriitoarea se privește pe sine însăși cu o detașare înfiorătoare. Astfel, poetul nu mai este izolat de lume în *turnul său de fildeș*, cum se întâmpla în poezia anterioară, ci coboară în stradă, privește realitatea în față, își asumă riscuri, printre ele chiar autonimicirea.

Dacă ne amintim avertismentul de la început: *Nu-ți fie teamă, cititorule!*, observăm doriința Marianeii Marin de a schimba ceva în structura sufletească a celorlalți, iar teama este o metodă de a realiza schimbarea. Poezia trebuie să fie „deranjantă”, trebuie să obțină reacții asemănătoare celei anterior prezentate. O poezie „comodă” nu poate genera o revoltă, iar prin revoltă se înțelege în primul rând o nemulțumire ontologică, așa cum este *Nebunia de a gusta trandafir*: „La rădăcina firească a răului/ eu pun o irezistibilă poftă de a-mi săruta/ în voie mâinile/ (Ah, prietene/ - nebunia de a gusta trandafiri/ 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 în vârful unghiei/ - la bătrânețe mi-aș ronța buzele/ pentru cuvântul acela croncănitor...” [Mariana Marin, 1981:21]. Folosindu-se de metatextualitate, cuvântul croncănitor, cum îl numește poeta, este cuvântul „incomod”, care nu se sfiește să prezinte realitatea fără alte artificii, care spune adevărul, chiar și atunci când acest lucru ar putea fi considerat nebunie curată. Metaforele cu sens ambiguu, cum este și cea a pleoapei crescute în vârful unghiei, amintesc de poeziile lui Nichita Stănescu. Simțurile, care se combină în cele mai surprinzătoare moduri, creează sinestezii, folosite toate pentru a da sens utopiei gândite. Unghia – ca instrument al creației, ca imagine a revoltei, trimite spre *Flori de mușegai* a lui Tudor Arghezi, prin intertextualitate.

Despre schimbare vorbește și Magda Cârnci în poemele sale. Prin urmare, în *Post-utopism* aceasta declara: „Lumea din afară din nou nu mai poate fi transformată./ Toate ideile noastre, scoase în lume, s-au dovedit criminale./ Grămezile de iluzii și manifeste ard mocnit în toate cotloanele./ Utopia, totuși, amenință încă. E adânc semănată în noi. Ea e muma realului./ Trebuie să ne eliberăm de ciuma asta vopsită./ Dacă nu mai putem schimba lumea, atunci lumea trebuie oprită. Trebuie adusă în noi, trebuie înghițită./ Acolo, în noi, ea e liberă, ea mai poate fi transformată./ Cea mai bună lume e-n noi. Noi suntem lumea ce trebuie/ din nou/ din nou/ inventată” [Cârnci, 2004:185].

Ultimul poem al volumului *Un război de o sută de ani* al Marianeii Marin pare un cântec funerar, în care stările antitetice ale eului se fac simțite, poeta trăind simultan viața și moartea, iubirea și ura, răzbunarea și resemnarea. Sesizăm aici tonul elegiac, foarte similar cu cel al poemelor eminesciene, dar și faptul de a-și considera utopia gândită drept o religie, în sensul sacrificării de sine ce amintește de primii martiri creștini. Asemenea primilor apostoli, Mariana Marin este conștientă de statutul său, acela de a propovădui adevărul, chiar dacă asta ar putea însemna renunțarea la propria viață: „Peste plânsul sacadat al nopții cel mai de sus/ a căzut capul meu/ Nici tu nu ești curat, nici tu nu ești, îmi strigau/ Priveam înapoi: amintirea umedă a sălii de disecție/ îmi invada nările./ - cel mai de sus a căzut capul meu” [Mariana Marin, 1981:31]. Această ultimă imagine trimite către afirmația lui Marin Mincu: „Moartea violentă – consacrare maximă a Textului: scenariul transferării în Text prin crucificare, ghilotinare, înecare, lapidare, devorare, zidire, tăierea capului” [Mincu, 2006:16]. Ce înseamnă această atitudine? Este vorba de capacitatea autorului de a se sacrifica pe sine, de a se autodistrage, de a se „ghilotina”, doar pentru ca textul, poemul să-și poată îndeplini scopul, acela deveni un act moral, în fața unei realități decadente și degradante.

Magda Cârnci intră în dialog cu Mariana Marin prin conștientizarea acută a rolului pe care ea, în calitate de poet, l-a avut în societate și se vede în ipostaza de a se reinventa. Ideea sacrificiului reiese și din versurile acesteia prin trimiterea la imaginea lui Hristos: „Am fost ce-ați vrut voi, pentru voi, decât am fost pentru mine:/ o mașină de lucru, un robot perfecționat, un număr dresat, o creatură model, un animal de povară// Nu mai vreau, lăsați-mă în pace./ Lăsați-mă să mă dezagreg, să mă pierd [...] Va trebui ca odată și-odată să atingi fundul răului care zace în tine/ să-ți privești în față cadavrul, hoitul lumii caduce

de care nu vrei să scapi./ Ca să începi încet-încet să renaști./ Ca să pot să vreau să reintru în tine./ Ca fiecare în parte și toți, renăscuți, să descoperim ceea ce am fost în eternitate:// un fel de cristoși...” [Cârnelci, 2004:196].

În concluzie, nu cred că este vorba de o exagerare a considera poetele optzeciste, în special Mariana Marin și Magda Cârnelci, textualiste. Contextul istoric în care trăiesc și scriu este prezent pretutindeni în textele lor. Textul suferă o agresiune din partea realului, agresiune care se observă și din imaginile terifiante ale poetului decapitat, tonul angajat, disident al poemelor, sau chiar din implicarea cititorului în tot procesul literar-etic. Sentimentul fricii se transmite parcă de la scriitor la cititor, totul într-o încercare de schimba ordinea socială, de a face din text o armă. Dacă pentru poeți textul era important prin el însuși, aceștia fiind atrași de jocurile textualismului, pentru optzeciste textul este un mijloc, o metodă de conștientizare pentru o societate amorțită, textul are forța să schimbe realul.

BIBLIOGRAFIE

Opera literară:

Cârnelci, Magda, 2004. *Haosmoși alte poeme*, Pitești, Ed. Paralela 45.

Marin, Mariana, 1981. *Un război de o sută de ani*, București, Ed. Albatros.

Studii critice:

Bodiu, Andrei, 2000. *Direcția optzeci în poezia română*, Pitești-București-Brașov-Cluj-Napoca, Ed. Paralela 45.

Cărtărescu, Mircea, 2010. *Postmodernismul românesc*, București, Ed. Humanitas.

Diaconu, Mircea A., 2005. *Atelierele poeziei*, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană.

Manolescu, Nicolae, 2008. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Ed. Paralela 45.

Mincu, Marin, 2006. *Experimentalismul poetic românesc*, Pitești, Ed. Paralela 45.

Mușina, Alexandru, 2013. *Teoria și practica literaturii*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române.

Pop, Ion, 2001. *Relaxarea canonică postmodernă*, Paradigma nr.2, *apud*. Marin Mincu, 2003. *Canon și canonizare*, Ed. Pontica.