MERIDIAN CRITIC Nr.1 (Volume 22) 2014

Mariana Marin. Confesiune şi conştiinţă poetică

Ioana BUHNILĂ
Universitatea „Ştefan cel Mare" Suceava

Abstract. Mariana Marin's poetry is one of the great representations of Romanian woman lyric and also a remarkable representation of the eighties generation. She is hardly known to the large public and also little interpreted in the academic environment. The present study aims to reveal some important elements of Mariana Marin's poetry, and more precisely to explain the meaning of the word *Elegy* that appears in many titles, to present the characteristics of this elegiac style (in the poet's terms), to analyze her poetic consciousness and the way she understands the writing process. To highlight the fundamental feature of her poetry−the desire to confess, and to underline the strong connection it has with great established themes of the literature (as the theme of love being absorbed by death), we used the analysis of the poem *Elegy XII*. The confession, for Mariana Marin, doesn't express only nostalgic feelings and moments of existential meditation, but also frustrations and discontent caused by the inequities of the communist regime. This attitude of commitment to the immediate reality brings her closer to American poet Sylvia Plath. We tried a comparative analysis between these two poets' texts just to highlight an important feature of feminine poetry in this dark period of world history: revolt by word, by poetry.
Keywords: Elegy, confession, revolt, poetic consciousness, commitment.

Pentru Mariana Marin, confesiunea prin intermediul textului poetic reprezintă modul său de a rezista într-o lume ostilă, fereastra sa spre eliberare (nu însă şi spre libertate, stare după care tânjeşte toată viaţa, chiar şi după căderea comunismului). Poeta se refugiază într-o relaţie ficţională cu un cititor căruia i se adresează deseori în mod direct în poemele sale, sau care devine un fel de spectator al suferinţelor şi durerilor poetei, un cititor care devine părtaş revoltei şi dezgustului resimţit de Mariana Marin. În consecinţă, este important să fie evidenţiată relaţia pe care o are poeta cu cititorul, căci lui i se confesează, lui îi adresează în mod direct toate tulburările şi întrebările sale.

Când, în prima poezie din volumul de debut, *Un război de o sută de ani*, Mariana Marin ni se adresează atât de familiar („Nu-ţi fie teamă, cititorule!") se atestă aici direct noul raport ce se stabileşte între instanţa textului şi instanţa lectorială (cititorul ipocrit!), *un raport de substituire prin care acţiunea poetică se deplasează definitiv către receptor*. Acesta este invitat

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)

brusc în sala de disecţie (desigur că întrebaţi cine anume? Nimeni altul decât cititorul acela care îndrăzneşte tot mai mult), urcat pe masa de operaţie, unde se „trezeşte cu toate organele alături", şi, pentru a nu se înspăimânta în această nouă ipostază, va fi îmbărbătat astfel de către poetă, prin „respiraţie gură la gură":

> „Brusc îţi aduci aminte că nu eşti singur / şi începi să citeşti începi să citeşti / începi să citeşti / o pagină albă care se scrie singură".[1]

Observăm aşadar modul în care percepe criticul literar Marin Mincu apropierea dintre poeta Mariana Marin şi cititorul său aşa cum este ea simţită de însăşi poeta încă din primul poem al primului volum, *Sîngeroşii utopişti (din epoca foiletonistică...)*[2]: o relaţie de prietenie, bazată pe încredere şi pe asigurarea sentimentelor de siguranţă şi de ocrotire din partea poetei. Această relaţie se stabileşte prin intermediul textului poetic, prin actul lecturii unui text *ce se scrie singur* sub ochii curioşi ai cititorului. Cititorul se poarte simţi stingher şi temător, străin pe un teren poetic nou şi necunoscut. Aici poeta *îl ia de mână*, îi aminteşte că nu este singur, ci este în faţa unui text viu care *a fost trăit* şi trăieşte, un text care construieşte, pe măsură ce este citit, o punte de legătură între poetă şi cititor. Această punte nu este una de la trup la trup, ci una de la un caracter zbuciumat şi solitar la un caracter al contemporaneităţii şi al viitorului: „Eu te privesc atît de atent / nu pentru că aş vedea în oasele tale o statuie de sînge / Nu pentru asta te privesc atît de atent". Pe parcursul aceluiaşi prim poem din *Un război de o sută de ani*, poeta reasigură cititorul de prezenţa şi fidelitatea sa: „Nu te mai teme, cititorule!"[3].

Stilul confesiv al Marianei Marin este revelat în mod explicit şi prin alegerea titlului *Elegie*, pentru foarte multe din poemele sale din volumele *Atelierele (1980-1984)* (20 de poezii cu titlul *Elegie* numerotate de la I la XX) şi din ultimul volum, *Mutilarea artistului la tinereţe* (8 poeme cu titlul *Elegie* care sunt diferenţiate, de această dată, după primul vers). În aparentă contradicţie cu stilul confesiv al poetei, criticul literar Marin Mincu găseşte în scriitura ei un stil neutru, grav:

> Deşi asistăm la grozăviile spectacolului textual („Vedeţi, parabola îşi macină zi de zi dinţii"; „Priveam înapoi: amintirea umedă a sălii de disecţie îmi invada nările, / - Cel mai de sus a căzut capul meu"), de cele mai multe ori însă rostirea poetică este neutră ca şi cum s-ar derula în gol un discurs ce se neagă pe sine prin lipsa totală de implicare în act din partea subiectului enunţător. Să devină, oare, poezia un asemenea enunţ neutru? E vorba mai degrabă de o nouă retorică a gravităţii.[4]

Aşadar, criticul punctează stilul grav, aparent imparţial al poetei. Spun *aparent* deoarece majoritatea poeziilor sale pot fi considerate elegii; pe lângă cele care au chiar titlul *Elegie* (*Elegie - Să sucești gâtul poemului*, *Elegie - O, vinovăția și spaima*, *Elegie - În sanatoriul din munți Elegie - La sfârșit rămâne doar spaima* ş.a), mai există multe altele în

[1] Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanţa, 2007, p. 977.
[2] Mariana Marin, *Un război de o sută de ani*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981, p. 5.
[3] *Idem*, p. 6.
[4] Marin Mincu, *op.cit.*, p. 987.

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)

creaţia Marianei Marin invadate de tonul melancolic, trist, confesiv. După cum remarcă totuşi criticul Marin Mincu, discursul poetic este doar aparent neutru – el ascunde sentimente ca disperarea, umilinţa, dezgustul, frustrarea („Deşi realitatea ei o fac, / nu rânjetul tău obosit, greţos, / din spatele acestor ochelari / prin care ai văzut prea multe, / care nu-ţi mai folosesc la nimic. // Alienare, desigur. / Dar alienarea cui?", din *Contractul social e bun de la natură?*[5]; „Când m-am apropiat de treizeci de ani / a început vârtejul. / În jur dezastrul venea tot mai intens, / niciodată nu ştiam / dacă a doua zi voi mai fi în viaţă, / dacă nu se va rupe arcul, / dacă rotiţele n-o vor lua dracului la vale.", din *Tinereţe fără de artă*[6]).

Utilizarea cuvântului *Elegie*, care face trimitere la specia genului liric în care sunt exprimate sentimente de melancolie, de tristeţe, de jale, exprimă mult din personalitatea poetei: stilul său confesiv, tendinţa de a-şi exprima în mod direct gândurile şi sentimentele, melancolia şi tristeţea pe care o simte poeta trăind în plină epocă ceauşistă. Această atitudine a sa, de a-şi exprima direct sentimentele şi, mai ales, nemulţumirile, este contrară posibilităţilor vremii social-politice[7], de crâncenă cenzură şi neputinţa verbalizării propriilor opinii, trăiri, nemulţumiri, amărăciuni – căci ideologia comunistă nu făcea loc reflexiei, gândirii libere, nici măcar stărilor naturale temporare de pesimism şi deznădejde. Omul trebuia să fie mereu vesel şi mulţumit de sistemul comunist. Fapt ce nu se întâmplă deloc la Mariana Marin. Criticul literar Mircea A. Diaconu oferă o posibilă interpretare a poeziilor poetei optzeciste privite din prisma stilului elegiac: „Poemele Marianei Marin sunt elegii şi ţipete abia reţinute, monologuri dezamăgite şi invocaţii disperate, care, pe fondul impactului avut de realitate asupra eului, ţintesc mult mai departe decît un simplu proces de supunere la obiect"[8]. Or, *Elegiile* poetei nu sunt doar o oază a nostalgiei şi lamentării. Confesiunea nu este realizată în manieră romantică, nu întâlnim în poezia Marianei Marin o nostalgie după idei metafizice, după absolut, ci întâmpinăm o poezie puternic ancorată în realitatea socială şi politică a vremii, o poezia angajată să demaşte minciuna, să deschidă ochii cititorului spre adevăr.

În afara relaţiei directe care există între confesiune şi dezamăgirea provocată de realitatea imediată comunistă, în poezia Marianei Marin, confesiunea este corelată şi temei consacrate iubire-moarte. Această alăturare ne aminteşte de mitul antic dintre Eros şi Thanatos şi de legătura dureroasă care există între iubirea absolută ce aspiră spre eternitate şi moartea care sugrumă nemilos orice zbor spre veşnicie al iubirii. La Mariana Marin, relaţia dintre cei doi poli – relaţia iubire – moarte este o constantă în scriitura artistei – face obiectul unei poezii precum *Elegie XII*[9]:

---

[5] Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinereţe*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1999, p. 6.
[6] *Idem*, p. 11.
[7] Deşi volumul *Atelierele* a fost publicat în 1990, după cum specifică şi titlul, poemele au fost scrise într-o perioadă (*1980-1984*) în care sistemul ceauşist era la mare putere şi cenzura era chiar mai severă decât la începutul conducerii lui Nicolae Ceauşescu. Mariana Marin a încercat să publice acest volum în vremea de după redactare, dar cenzura i-a mutilat poeziile. Ce a mai rămas publicabil după masacrul cenzurii comuniste (poeziile erau cu mult modificate, chiar în esenţa lor de sens), s-a reunit în volumul *Aripa secretă* (Editura Cartea Românească, 1986).
[8] Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura AULA, Braşov, 2002, pp. 157-158.
[9] Mariana Marin, *Atelierele (1980-1984)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990, p. 61.

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)

> Între sînii mei a înnoptat moartea. // Dar între mine şi tine (se spune) / va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roşie. / Limba în care gîndesc eu cuvântul moarte / nu este şi limba în care gîndeşti tu cuvântul iubire. / Ceea ce azi ne desparte (se spune) / ne va despărţi şi mai mult mâine. / Iată de ce, cu toată întunecimea trecutului nostru / pe care îl desfăşurăm acum aidoma / unui pergament din vechiul Egipt, / îţ cer să fugim în hăul ce ni s-a dat. / Acolo, pistruii şi părul tău roşu / vor înţelege desigur şi vor iubi / limba sînilor mei // între care va înnopta şi atunci moartea.

Chiar şi într-un poem ca cel supus analizei, în care tema centrală este *iubirea*, găsim alături de aceasta şi tema *morţii*. Mariana Marin preferă să utilizeze timpul prezent al verbelor („gîndesc", „gîndeşti", „desparte", „desfăşurăm" etc), ceea ce sugerează dorinţa de apropiere a poetei de iubitul său, adresarea directă şi pătimaşă. Aşadar, Mariana Marin foloseşte prezentul în această poezie pentru a exprima sentimente care să fie vii la fiecare lectură a cititorului real. Timpul viitor folosit plasează dorinţele poetei într-un plan al irealului, al visului („vor înţelege", „vor iubi"), într-un viitor incert care nu este sigur că va găzdui această mult dorită împlinire a iubirii. Modul folosit este în mare parte indicativul, ceea ce implică o siguranţă a celor enunţate de poetă. Există un singur verb la modul conjunctiv, „să fugim", care exprimă dorinţa evadării într-un spaţiu în care libertatea şi iubirea să fie posibilă. Interesant este statutul verbului la modul impersonal, „se spune", care presupune o oarecare ironie şi neîncredere la adresa acelor afirmaţii pe care ea însăşi le face: „Dar între mine şi tine (se spune) / va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roşie.", „Ceea ce azi ne desparte (se spune) / ne va despărţi şi mai mult mâine". Pronumele personale de persoana I singular şi a II-a singular întreţin caracterul de confesiune şi de adresare directă a poeziei. Este important să punctăm şi izotopiile care apar în text, tocmai pentru a analiza relaţia dintre moarte şi iubire: izotopia *iubirii* – *sînii*, *cuvântul iubire*, *vor iubi* şi izotopia *morţii* – *moartea, a înnoptat*, *cuvântul moarte*, *întunecimea*, *pergament*, *vechiul Egipt*, *hăul*. Deşi este un poem despre *iubire*, se observă cu uşurinţă că în câmpul lexical al *morţii* există mai multe elemente decât în cel al iubirii. Acest fapt sugerează nu o antiteză între iubire şi moarte, ci o acaparare a iubirii de către moarte. Moartea *înghite* sentimentul iubirii nu ca să îl stingă, ci ca să îl facă parte din neantul său etern, *hăul*. Aşadar invitaţia poetei *în hăul ce ni s-a dat* simbolizează dorinţa unirii cu iubitul într-un spaţiu atemporal, fără sfârşit, precum este *moartea*. Putem sublinia în text şi sintagme lexicale care indică prezenţa izotopiei *cuplului*: *între mine şi tine*, *trecutului nostru*, *ne desparte*, *să fugim*. Avem de-a face în *Elegie XII* cu un cuplu divergent, căci „Limba în care gîndesc eu cuvântul moarte / nu este şi limba în care gîndeşti tu cuvântul iubire". Cei doi trăiesc în lumi lingvistice (sau textuale) diferite, ceea ce provoacă discordanţe. Doar unirea *în hău*, adică în moarte, ar putea anula nepotrivirea dintre cei doi.

Or, important este şi să încercăm să descifrăm versul laitmotiv al poeziei: „Între sînii mei a înnoptat moartea". *Sânii* sunt simbolul iubirii, afecţiunii, maternităţii chiar. Moartea care îi cuprinde poate reprezenta şi dezinteresul erotic provocat de deznădejde, de tristeţe, de jalea impregnată în inima poetei de nedreptăţile şi ororile sistemului comunist. Aceasta propune iubitului o iubire *textuală*: „Acolo, pistruii şi părul tău roşu /

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)

vor înţelege desigur şi vor iubi / limba sînilor mei". Subliniez, vor iubi *limba* sânilor ei, cuvântul şi textul. Remarcăm şi prezenţa referirilor la realităţi geografice: *o Europă*, *o Mare Roşie*, *vechiul Egipt*. Primele două trimit la ideea de spaţiu întins, uriaş, care îi desparte pe cei doi iubiţi, iar comparaţia „toată întunecimea trecutului nostru / pe care îl desfăşurăm acum aidoma / unui pergament din vechiul Egipt" plasează iubirea intr-un spaţiu legendar, grandios chiar (*vechiul Egipt*). Portretul iubitului, *pistruii şi părul tău roşu*, sugerează un caracter pasional, sau din contră, meschin. În concluzie, *Elegie XII* este o confesiune a sentimentelor de iubire care sunt îmbrăţişate de moarte, a dorinţelor neîmplinite, dar care nu rămâne în planul ideatic al reveriei amoroase, ci face trimitere şi spre realitatea istorică, social-politică a anilor '80 (dureros resimţită de poetă): comunismul *omoară* iubirea chiar în *sânul* dedicat dezvoltării ei.

Prezenţa *morţii* ca forţă distructivă ireversibilă este accentuată şi în versurile:

> „Când tocmai am împlinit treizeci de ani / aveam în spate o zestre frumuşică de morţi / şi între patru pereţi mă împiedicam zilnic / de un geamantan cu prieteni plecaţi / - un fel de moarte şi-aceasta / pentru cei care rămâneam în viaţă aici"[10].

Aici regăsim şi tema *singurătăţii*, şi motivul *îmbătrânirii*: „Acum sunt singură", „peste atâta bătrâneţe fără de moarte / şi tinereţe fără de artă." Poeta se simte acaparată de o bătrâneţe prematură , o secătuire a sufletului cauzată de întâlnirile cu moartea (înmormântările). Teama de moarte este evidentă în versurile:

> „Mi-era frică de telefoanele de la miezul nopţii / prin care ne anunţam moartea prietenilor / şi transa în care intram cu toţii / la înmormântări. / Şi din atâtea gâtleje ale minţii / urletul mut: cine urmează?".

Moartea este pentru Mariana Marin mai mult decât o etapă fiziologică naturală a vieţii umane. Ea simte moartea ca fiind integrată în viaţa curentă, nu ca sfârşit al existenţei. Sentimentul de singurătate care o cuprinde este cauzat de traiul într-o societate *moartă,* o societate dominată de sistemul comunist în care oamenii nu mai pot fi vii: nu mai pot gândi liber, nu-şi mai pot exprima opiniile şi năzuinţele, nu mai au libertatea asumării şi expunerii unei individualităţi, a unei identităţi proprii. De asemenea, şi iubirea pare să moară într-un astfel de mediu ostil. Tot ce e frumos şi unic, deosebit, este redus la neutralitate, la mediocritate, la falsitate. Nimic nu e autentic, totul e minciună şi înşelătorie în propaganda dictaturii comuniste. Într-un context atât de otrăvit, nici sentementele de iubire şi preţuire între oameni nu mai pot fi autentice, veridice.

Confesiunea nu exclude o preocupare constantă a Marianei Marin pentru ceea ce înseamnă poezia, scriitura, condiţia scriitorului. Modul în care percepe scriitoarea poezia este unul lucid; ea priveşte cu ironie teoria conform căreia poezia devine singurul mijloc de mântuire. Mircea A. Diaconu face următoarea observaţie referitoare la această viziune pragmatică asupra poeziei: „Mariana Marin refuză cu program acea poezie care ar

[10] *Tinereţe fără de artă* din volumul Marianei Marin, *Mutilarea artistului la tinereţe,* Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1999, p. 11.

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)

putea mîntui şi care ar substitui existenţa. Ar fi aceasta nu numai un semn al inautenticităţii, al contrafacerii, dar şi al trădării. Poezia «urmează existenţa, niciodată înlocuind-o», şi demascarea realităţii se face astfel chiar şi prin simpla ei numire"[11]. Un exemplu de ironie condimentată cu dezgust îl reprezintă aceste versuri din *Semnul*[12]:

> „Dacă ţi se întîmplă să fii şi poet / atunci lucrurile se simplifică uimitor. / Nici n-apuci bine să te desparţi / de bucuria poemului cald / că el te şi situează în afara realităţii / pe care atît o iubeşti, / despre care scrii, / la vindecarea căreia vrei să participi, / dar pe care n-o mai suporţi / aşa cum îţi este băgată zilnic pe gît."

Aici se observă clar influenţa nefastă a nedreptăţilor sistemului ceauşist şi dorinţa poetei de a se opune, de a produce o schimbare în bine, de a *vindeca realitatea*. O definiţie a poeziei poate fi regăsită în versurile: „o casă nouă, / ca un alt mormînt, / mai aproape parcă de cel definitiv, / mai aproape de ceasul / pentru care atît am trudit"[13]. Poezia este descrisă ca o casă în care se poate locui pentru totdeauna, care poate transcende moartea spre un spaţiu etern al împlinirilor şi poate chiar al fericirii ce îi este interzisă poetei în timpul vieţii.

Subiectul *scriiturii* ca mod *de a fi* este dezbătut în multe dintre poemele Marianei Marin. Procesul scrierii devine liantul ce întreţine dependenţa dintre cele două entităţi:

> „Conştiinţa de sine este în cele din urmă / o stare extrem de confortabilă - un somn greu. / Ea nu poate semăna decît amintirilor / despre lichidul meu amniotic / pe care le numeam mai demult într-o artă poetică / sau morţii, / ce a spart oglinda / pe care de atîta vreme scriu acest poem / Încît el nu mai poate trăi fără mine..."[14] (*Poem de dragoste*).

Mariana Marin ofera în poezia *Dark ages* o definiţie a scriitorului: „Un copil cu ochii de câine / m-a întrebat într-o zi / dacă este greu să ajungi scriitor." [...] „Un ochi de câine bătut / i-a răspuns unui alt ochi de câine bătut / să privească mai bine în jur / până când o să înveţe să muşte / să-şi îndrepte gâtlejul şi sufletul când / stelele-n sus, / moartea aproape". Aşadar, un scriitor trebuie să înveţe să fie alert, mereu treaz şi receptiv la realitate, să se revolte, dar şi să-şi accepte condiţia umană efemeră. Tema *scrisului* apare la Mariana Marin în relaţie de interdependenţă cu motivul *bolii* (văzut ca proces natural datorat îmbătrânirii nu doar fizice, ci şi sufleteşti) şi cu tema centrală a *poeziei*. Între cele trei concepte are loc următorul proces: scrisul devine o boală care evoluează şi apoi dă naştere poeziei – o poezie care epuizează scriitoarea asemenea unei maladii fără leac. Aşadar, remarcăm şi asemănarea poeziei cu o boală de care nu se poate scăpa, iar scriitura este singurul mod în care poate fi controlată această condiţie maladivă (deşi are variate efecte negative, această *maladie a creaţiei* îi este indispensabilă poetei, este parte integrantă a fiinţei sale).

---

[11] Mircea, A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Braşov, 2002, p. 157.
[12] Mariana Marin, *vol. cit.*, p. 31.
[13] *Idem*, p. 75.
[14] *Idem*, p. 52.

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)

Problema *creaţiei* este evidenţiată în poemul *Complexul Karenina* prin interogaţia retorică: „Voi mai putea scrie poemele / pe care nu le-am scris / în toţi aceşti ani de cenuşă şi fum?". Relaţia dintre creator şi artă este descrisă prin intermediul fenomenului *dedublării* (motivul oglinzii); arta devine o proiecţie necesară sinelui, şi *sinele artei*. Referitor la dedublare şi la schimbul de identităţi între creator şi creaţie, Maurice Blanchot face urmatoarea afirmaţie: „Când a scrie înseamnă a te abandona interminabilului, scriitorul care acceptă să-i susţină esenţa pierde puterea de a spune «Eu»"[15]. Anihilarea eului pentru construirea poeziei, aceasta este relaţia dintre creator şi artă la Mariana Marin. Condiţia scriitorului este o temă ce sustrage poetei remarci autoironice, acide: „Va râde lumea de tine / când în pas cocoşat / vei debita despre munci şi zile / cu pagina albă"[16]. Aceste versuri denotă măcinarea sa interioară, epuizarea vieţii şi vitalităţii în slujba poeziei care devine pentru ea viaţa. Căci, asemeni scriitorului propus de Blanchot[17], scriitoarea Mariana Marin nu poate trăi nici în text, nici în afara lui, iar singurătatea la care este obligată, devine o condiţie necesară, asumată, pentru creaţia poetică.

Este important să menţionăm şi afinitatea pe care Mariana Marin o are pentru o anumită poezie scrisă de femei (text de asemenea dominat de o puternică latură confesivă). Această selecţie apare explicit întru-una dintre *Elegiile* volumului *Mutilarea artistului la tinereţe*[18]:

> „Mutilarea artistului la tinereţe la -15 grade. / Nici gazul Sylviei Plath nu este posibil, / nici frînghia Veronicăi Micle nu are săpun. / Din cînd în cînd amintire stinsă a Ţvataevei, / tăcerea în care se îneacă Ahmatova / şi mizeria sărăcia acelui Ierusalim / din care Else mă cheamă. / Da, Sapho, s-a mai îngrăşat pământul / de cînd ne-ai lăsat. / Celebra ta urâţenie şi gingăşia lui Emily / n-au făcut să ajungă la mine decît aceşti mărăcini / ce-mi strîng aidoma unor cătuşe / talentul şi viaţa."

Poemul este o istorie a afinităţilor poetice ale Marianei Marin: de la antichitatea la poezia modernă. Influenţa nu este însă doar de ordin poetic, ci şi existenţial, aşa cum dovedeşte afinitatea poetei pentru Veronica Micle, o femeie cu o viaţă zbuciumată. Deşi creaţia poetică a Veronicăi Micle nu impresionează, viaţa sa o marchează pe Mariana Marin. La fel şi poeta de origine americană, Sylvia Plath care s-a sinucis la treizeci de ani, la fel şi Else Lasker Schüler care a rătăcit toată viaţa, murind în Ierusalim, la fel şi poeta americană a secolului XIX, Emily Dickinson, care a trăit toată viaţa în anonimat, singurătate şi izolare. Toate aceste poete menţionate în poemul *Elegie* (Sylvia Plath, Veronica Micle, Marina Ţvetaeva, Anna Ahmatova, Else Lasker Schüler, Sapho, Emily Dickinson) au influenţat mai mult sau mai puţin creaţia poetică a Marianei Marin, dar şi gândirea sa, felul în care se raportează la existenţă.

După o prezentare generală a afinităţilor Marianei Marin pentru anumite poete şi creaţia lor, ne vom centra pe asemănarea dintre poeta optzecistă şi poeta americană

---

[15] Maurice Blanchot, *Spaţiul literar*, Editura Univers, Bucureşti, 1980, p. 20.
[16] Mariana Marin, *vol. cit.,* poezia *Mutilarea artistului la tinereţe*, p. 76.
[17] Maurice Blanchot, *op. cit.*, pp. 15-17.
[18] Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinereţe*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1999, p. 8.

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)

Sylvia Plath. Vom începe studiul comparativ cu identificarea elementele poeziei confesiunii, stil poetic apărut în America anilor '60. Acest stil este caracterizat prin introducerea elementelor autobiografice în poezie, tonul puternic emoţional, structura narativă a textului poetic. Elemente autobiografice apar în numeroase poeme ale Marianei Marin, un exemplu concludent îl reprezintă versurile:

> „O casă nouă / ca un alt mormânt, / mai aproape parcă de cel definitiv, / mai aproape de ceasul / pentru care atât am trudit. // Nu mai aveam încredere în mine. / Dispăruse furnica de la care învăţasem / să pun pe picioare orice dezastru, / să învinge fără să rănesc / nici măcar aerul pe care-l respir."[19].

Sylvia Plath face acelaşi tip de confesiune în poemul *Lady Lazarus*:

> "I have done it again / One year in every ten / I manage it – // A sort of walking miracle, my skin / Bright as a Nazy lampshade, / My right foot [...] // The nose, the eye pits, the full set of teeth? / The sour breath / Will vanish in a day. // Soon, soon, the flesh / The grave cave ate will be / At home on me"[20].

Ambele poete fac elogiul *mormântului* („o casă nouă / ca un alt mormânt", „the grave cave") văzut ca sfârşitul chinului pe care îl îndură, ca un spaţiu al odihnei, al libertăţii şi al dreptăţii.

Mariana Marin, la fel ca Sylvia Plath, nu poate fi indiferentă faţă de timpul istoric, faţă de realitatea social-politică în care trăieşte. Ororile războaielor, dar mai ales cele din timpul celui de-al Doilea Război Mondial (instaurarea regimurilor totalitare, fascismul, nazismul) o marchează pe poeta americană, aşa cum bine observă şi Vasile Nicolescu în prefaţa volumului bilingv *Ariel şi alte poeme*:

> „Violenţa substanţei ei poetice e inspirată de o lume a alienării şi a violenţei. Imaginea constrângătoare a tatălui, abuziv tutelar, tiranic şi străin de adevărata căldură paternă devine pretext pentru a alegorie prin care denunţă, distilînd parcă acizi brechtieni, oroarea fascismului, crematoriile şi lagărele de concentrare, cel mai sinistru flagel al istoriei, barbaria hitleristă"[21].

Aşadar, la Sylvia Plath, trauma personală cauzată de sterilitatea şi duritatea figurii paterne se amestecă cu trauma colectivă a epocii, şi mai ales cu cea a populaţiei asuprite

---

[19] Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinereţe*, Editura Muzeul Literaturii Române, 1999, p. 75.

[20] În Sylvia Plath, *Ariel şi alte poeme*, Editura Univers, Bucureşti, 1980, pp. 26-27, în traducerea lui Vasile Nicolescu, versurile apar în varianta în limba română astfel:

> „Mi-a reuşit şi acum. / La zece ani o dată / Şi tot o scot la capăt. // Un soi de miracol ambulant, pielea mea / Strălucitoare ca un abajur nazist, / Piciorul drept // [...] Nasul, orbitele, dantura? / Respiraţia acră / Ca mîine se va stinge. // Curînd, curînd, carnea / Mîncată de mormânt / O să-mi fie veşmînt.".

[21] Sylvia Plath, *Ariel şi alte poeme,* Editura Univers, Bucureşti, 1980, pp. 12-13.

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)

de sistemul totalitar nazist. Acest sentiment de solidaritate şi de responsabilitate faţă de alteritate este exprimat în poemul ei celebru, *Daddy*, prin versurile:

> "I thought every German was you. / And the language obscene //An engine, an engine // Chuffing me off like a Jew. / A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen. / I began to talk like a Jew. / I think I may well be a Jew."[22]

Realităţile social-politice de atunci trezesc în sufletul Sylviei Plath sentimente de revoltă, de dezgust, de nepuţintă. Prin aceleaşi stări trece şi poeta Mariana Marin. După cum bine se ştie, Mariana Marin a fost mereu împotriva sistemului comunist, fapt pe care l-a şi verbalizat în opera sa poetică în mod direct (lucru ce necesită un curaj nebun şi o conştiinţă clară a urmărilor neplăcute − cenzura poemelor, traiul la limita supravieţuirii − pe care poeta le-a resimţit în mod inevitabil). Aceeaşi revoltă împotriva nedreptăţilor, acelaşi sentiment de solidaritate şi integrare a alterităţii în sine pe care îl avea poeta americană o stăpânesc şi Mariana Marin:

> „O, vinovăţia şi spaima / în faţa adevărurilor sugrumate! / Cine va depune mărturie / pentru crimele împotriva noastră? / [...] Se aud atunci cântări şi blesteme /într-o limbă în care altădată visam..." (*Elegie – O, vinovăţia şi spaima*)[23].

Agresivitatea disperată specifică Sylviei Plath („There's a stake in your fat black heart / And the villagers never liked you. / they are dancing and stamping on you. / Daddy, daddy, you bastard, I'm through"[24]) se regăseşte şi în poemele Marianei Marin, după cum se observă în versurile din sfârşitul poemului *Dark ages*:

> „Un ochi de cîine bătut / i-a răspuns unui alt ochi de cîine bătut / să privească mai bine în jur / pînă cînd o să se înveţe să muşte / să-şi îndrepte gâtlejul şi sufletul cînd / stelele-n sus, / moartea aproape".

Aşadar, se observă cu uşurinţă asemănarea între stilurile celor două poete care, deşi au trăit în medii şi în epoci diferite, resimt aceeaşi angoasă existenţială, acelaşi sentiment de neputinţă în faţa nedreptăţii pe care aleg să îl verbalizeze făţiş, agresiv. Vasile Nicolescu face un interesant sumar al atitudinii poetei americane faţă de poezie:

---

[22] Sylvia Plath, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1965. În traducere, versurile ar fi astfel: „Credeam că fiecare neamţ erai tu / şi limbajul obscen //ca o locomotiva, o locomotiva / luându-mi ţiuitul ca unui evreu / un evreu la Dachau, la Auscwitz, Belsen / Am început să vorbesc ca un evreu / Poate chiar sunt şi eu evreică."

[23] Alexandru Muşina, Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, *Cinci*, Editura Litera, Bucureşti, 1982.

[24] Sylvia Plath , în *Norton Anthology of Modern Poetry*, W. W. Norton & Company, New Zork – London, p. 1424 (în traducerea lui Mircea Ivănescu, fragmentul din *Tăticule* apare astfel: „ E un ţăruş în inima ta grasă şi neagră / Şi sătenii de-aici, nu le-a plăcut niciodată de tine, / Dansează acuma şi te calcă-n picioare, te pisează bine, / Ei au ştiut toată vremea că tu ai fost. / Tăticule, tăticule, porcule, eu am terminat acum cu tine.", în *Poezie americană modernă şi contemporană,* p. 329).

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)

> Pentru Sylvia Plath poezia e mai mult decît simplă mărturisire, caligrafiere colorată a unor stări. Pentru ea poezia e chiar mai mult şi decît Artă. Poezia devine spaţiu al luptei, al negaţiei care afirmă, scenă justiţiară în care verbul sau metafora înfruntă constrângeri şi crime, denunţă sofisme, cecităţi sau anchiloze morale, insensibilitatea, absurdul, cinismul tehnocratiei, dezumanizarea lumii pe care o străbate.[25]

Observăm că atitudinea Sylviei Plath are multe în comun cu felul în care priveşte şi Mariana Marin poezia. Arta poetică văzută ca *spaţiu al luptei*, ca o *scenă justiţiară* este şi concepţia poetei optzeciste pentru care exprimarea în mod direct a revoltei, frustrărilor şi nedreptăţilor este însăşi esenţa poeziei. Ambele scriitoare sunt angajate social şi politic, ambele denunţă prin versuri cutremurătoare *dezumanizarea lumii* în care trăiesc.

Acest studiu a încercat să cuprindă esenţa poeziei Marianei Marin într-un singur cuvânt: *Elegie*. Acest termen reflectă angoasa şi tristeţea sufletească, strigătul, durerea, caracteristici specifice poeziei Marianei Marin. Întreaga sa opera poetică are ca fundament aceste de sentimente de neputinţă şi suferinţă provocate de imposibilitatea de a acţiona. Observăm, aşadar, *confesiunea* percepută ca dorinţa de a-şi verbaliza trăirile, nemulţumirile, identitatea şi dreptul la individualitate, *conştiinţa poetică* (poezia–maladie, scriitura–antidot), *angajarea în imediat*, în realitatea social-politică a comunismului. Atitudinea de revoltă o leagă de poeta americană Sylvia Plath, care la rândul ei a resimţit ororile regimului totalitar nazist şi fascist, şi care a adoptat aceeaşi armă de luptă împotriva nedreptăţii precum Mariana Marin: *cuvântul*.

Bibliografie

Operă

Marin, Mariana, *Un război de o sută de ani*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981.
Marin, Mariana, *Atelierele(1980-1984)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990.
Marin, Mariana, *Mutilarea artistului la tinereţe*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1999.
Muşina, Alexandru; Bucur Romulus; Ghiu, Bogdan; Lefter, Ion, Bogdan; Marin Mariana, *Cinci*, Editura Litera, Bucureşti, 1982.
Plath, Sylvia, *Ariel şi alte poeme*, Editura Univers, Bucureşti, 1980.
Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1965.

Exegeză

Blanchot, Maurice, *Spaţiul literar*, Editura Univers, Bucureşti, 1980.
Diaconu, Mircea, A., *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Braşov, 2002.
Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanţa, 2007.

[25] Sylvia Plath, *Ariel şi alte poeme,* Editura Univers, Bucureşti, 1980, p. 12.

BDD-A8387 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:27 UTC)