# NARCISSISM AND EROTISM IN MARIANA MARIN'S POETRY

**Angelica BĂEŢAN (STOICA)**
"Petru Maior" University of Târgu-Mureş

*Abstract: Our study focuses on the critical reception of the poetic imagery of Mariana Marin's poetry. Refering to the theoreticians (Gaston Bachelard, Jean Burgos, Călin Teutișan, Eugen Negrici) we shall explore the structure of the imagery in correlation with the narcissism-erotism corespondence (in its self-directed form). Thus we will create the possibility of analysing some symbols, strains and ideatic contents peculiar to her poetry.*

*Keywords: narcissism, erotism, imaginary, convention, neoexpressionism.*

În procesul de metamorfozare a poeziei feminine contemporane, mai ales după 1965, lirismul Marianei Marin se interiorizează, coboară în străfundurile eului și redescoperă tragismul existențial. Poeta manifestă o dublă frondă: față de sistem și față de generațiile anterioare. Ca și Tudor Arghezi, Mariana Marin scrie pe ,,dedesupt" raportându-se la prezentul concentraționar. Astfel, se impune o cercetare a imaginarului poeziei așa cum el se structurează în opera poetei.

Imaginarul poetic a avut mulți teoreticieni. În poezia Marianei Marin pe care Eugen Simion o descrie ca fiind ,,comunicativă, biografică, realistă, care desolemnizează discursul liric și refuză sistematic stilul înalt, abstract, ermetizant, impersonal, propriu modernismului"[1], trebuie receptate devenirile eului care, conjugate cu erosul (în forma lui orientată către sine) construiește profilul complex al poetei.

O grilă de receptare a liricii sale poate avea punctul de plecare prin raportare la perspectiva critică a lui Călin Teutișan.[2] O direcție critică a acestuia este amintita ,,deconstrucție integratoare a convenției" materializată prin reprezentanții generației '80, de la Mircea Cărtărescu și Florin Iaru, poeți cu afinități pentru ,,textualism" și practica înscenării a convențiilor, la ,,neoexpresioniști", precum Mariana Marin, Marta Petreu sau Ion Mureșan.

La Mariana Marin, lianții constitutivi ai imaginarului organizează un joc al sinelui, o camuflare a propriei identități, finalizată cu regăsirea ei. Multe poeme au o structură asemănătoare: debutează, din punct de vedere stilistic, cu o formulă impersonală, mai ales la persoana a III-a, pentru ca în altă secvență referentul să se schimbe, eul liric intrând în scenă la persoana I. În acest sens, Ion Pop sesizează că imaginarul poetei pulsează de realitatea, care devine poezie ca și elementul biografic. Formula de debut a poemului poate fi corelată cu viziunea ,,dinspre concretul imediat", iar schimbarea planului referențial cu propriile gesturi

[1] Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, Editura Cartea Românească, București, p. 472.
[2] Călin Teutișan, *Eros și reprezentare:convenții ale poeziei erotice românești,* Editura Paralela 45, Pitești, 2005; autorul cărții propune trei direcții mari, din momentul în care poate configura eul liric în poziție centrală, ,,eliberat de convenționalismul discursului pre-romantic."Prima direcție a liricii cu tematică erotică este pusă sub semnul *vizionarismului romantic,* mai ales că ,,poetul național" a rămas până în prezent termenul de referință.Ca atare, continuarea va fi urmărită sub titlul secvențial *Persistența convenției.* A doua direcție, universul erosului liric va sta sub semnul ,,negării". Atitudinea de respingere a *vizionarismului* de esență romantică este interpretat nuanțat, deoarece, alături de ,,fronda avangardistă" apar aici și,,infrarealismul" lui Ion Barbu, și așa-numita –de autor- ,,erotica metalingvistică" a lui Nichita Stănescu sau discursul ironic-demitizant al lui Marin Sorescu. În final, avem momentul *deconstrucției integratoare a convenției.* Călin Teutișan mărturisește în *Argument* că această istorie a poeziei erotice este de fapt o istorie a POEZIEI.



BDD-A22045 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:29 UTC)

ontologice ale eului, reflectate prin gesturi poetice de o natură existențială”[3] Astfel, Călin Teutișan conchide că se poate surprinde ,,o formă a erosului orientată către sine ca *alter*, unde memoria ontologică joacă un rol primordial”[4]. Ion Pop surprinde textura complexă a poemului: ,,expresia nudă a stării de spirit” care ,,își aliază metafora insolită, reflecția cu turnură aforistică, aluzia culturală, sugestia paarabolică într-un joc al interferențelor și contrastelor”[5].

În primul rând, erosul (forma lui orientată către sine) se aliază cu definirea poetică. Călin Teutișan consideră că gesturile poetice ale Marianei Marin sunt ,,reflexul în oglindă a gesturilor ontologice ale eului”[6]. În multe poeme, se configurează definiții ontologice ale poeziei, ,,ca un corpus de aproximări succesive atât ale artei cât și ale ființei ce-o produce.”[7],,Acesta e un unic poem de dragoste, spun./ Acesta e un poem de dragoste, urlu./ cu gura plină de un verde pământ.// (încerc să fac o reconstituire pașnică a vieții mele)” se relatează în *Unic poem de dragoste*. Poeta se refugiază mereu din existența mediocră în poem; probabil că intenția aceasta a fost speculată de Marin Mincu, considerând-o textualistă. Alunecarea din existență în ,,texistență” echivalează cu transferul stărilor eroticelor Marianei Marin, în care are loc o cunoaștere de sine. Este o plonjare intermediată de poemul în sine, spre structurile adânci ale sufletului. Acest vertij este întărit, la nivel stilistic de o sintaxă repetitivă: ,,Fac un gest scurt cu mâna dreaptă(...)Nu mai fac nici un gest cu mâna stângă./ Privesc camera albă(privesc camera albă)/ și știu:îngălbenitele texte au gustul ierbii...”

Spaima definește starea eului, de sine însuși și de propria corporalitate, de ,,noaptea friguroasă a nașterii”, de poemul însuși, ,,tandrul, sfâșietorul și repedele poem”. Această cădere în drumul spre moarte se construiește treptat: la început, sentimentul morții este construit cu timiditate, apoi cu indiferență, iar, în final, ca un spectacol al ,,unui trup care moare”. Acest traseu este surprin de Georgeta Adam[8], începând cu ,,feminizarea simbolismului nefast” , pentru ca, în final, ziua morții să nu aibă nimic înfricoșător, să fie banală. Mișcarea înseamnă moarte, iar poemul încearcă să blocheze curgerea, să nege dinamica lumii și a vieții.

În al doilea rând, narcisismul poetei se naște din contactul înfrigurat cu propria ființă, văzută ca un dublu corporal. Cunoașterea se metamorfozează, implicând un model subiectiv al interpretării lucrurilor și fenomenelor lumii. ,,Răul” existențial, vecin cu nebunia, ni-l readuce pe Baudelaire. Radu G. Țeposu accentuează limita extremă a poetei, de extirpare a afectivității, viziunea fiind marcată de ,,un spectacol al exorcismului demonic”[9]; ,,răul” este tradus cu ,,precizie diabolică” printr-o imagine a ,,pleoapei” (a ochiului) care crește pe vârful unghiei: ,,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 pe vârful unghiei/- la bătrânețe mi-aș rotunji buzele/ pentru cuvântul acela croncănitor...”*(Nebunia de a gusta un trandafir ).* Impresia este cea a unei existențe blestemate.

---

[3] Călin Teutișan, Eros și reprezentare.Convenții ale poeziei erotice românești, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 308.
[4] Idem.
[5] Ion Pop(coordinator), Dicționar analitic de opera literare românești, vol. !-2, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, pp. 60-61.
[6] Călin Teutișan, op.cit., p. 308.
[7] *Ibidem*, p. 308.
[8] Georgeta Adam, *Imaginarul poeziei feminine. O secțiune de aur,* Editura Niculescu, București, 2010, p. 165.
[9] Radu G. Țeposu, *Isoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 140.



BDD-A22045 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:29 UTC)

Raportându-ne la această ipostază a dublului, putem urmări și ideile pe care Eugen Negrici le propune într-o carte de ,,sistematică a poeziei”[10] ce se revendică de la Roland Barthes, Umberto Eco, R. Jakobson și mai ales de la Hugo Friedrich. După legătura care se stabilește între *eul producător (*sintagma este variantă a unui termen larg folosit azi- eul liric) și *existent (*materia mundi), criticul disociază cu finețe ,,poeți care structurează, poeți care transfigurează (destructurează, deformează), poeți care metamorfozează (substituie).[11] Textele pot fi astfel clasificate, prin prisma triadei semnalate înainte: ,,Eul structurează în grade și moduri diferite existentul;acționează în deplină luciditate și din afara obiectului. Eul transfigurează simptomatic- elementele existentului sunt transformate în simptome ale stării eului [...] Eul, implicându-se total, preschimbă, metamorfozează existentul, înlocuindu-l, reproiectându-l.”[12]

În multe dintre poeme, Mariana Marin pornește de la o conjunctură banală, apoi discursul liric construiește un scenariu deformat al realității, de factură expresionistă, cu accente suprarealiste. Se reconstituie o lume ,,sucită”, halucinantă. În toate cele trei tipuri de ,,poezire”, poeticianul relevă funcția primordială a văzului (,,regimul atotputernic al văzului”), remarcă noua ordine a ,,spațiului” nou creat prin ,,calitatea imaginilor”. În căutarea permanentă a expresiei de sine și a lumii poeta oferă această nouă ordine oferind cititorului ,,corporalitatea discursului”.[13] Poezia sa produce o percepție răsturnată a lumii. Poeta este însăși văzul, auzul, mirosul, pipăitul: - ,,un orb își amintește gustul ierbii” (*Fericit*) Această viziune asupra cuvântului creează afinități cu lirica stănesciană, poeta mizând adesea pe dematerializarea concretului și materializarea abstractului. Astfel, la Mariana Marin cuvintele-noțiuni din sfera abstractului, devin agresive, ,,își arată colții”, sau invers - o mască de gaze are ,,memoria crăpată”; moartea este reprezentată și ea în chip hidos: ,,Vrei să treci mai departe/ dar posibila ta moarte îți sare în față cu un pântec greoi.”*(Apel în sala de disecție)* Culminând cu cel de-al treilea tip de producere (prin metamorfozare și substituție), Eugen Negrici ajunge la o concluzie ce impune prin exactitate: ,,În general însă, fiind emanații ale eului creator, aceste texte- chiar fără a primi ulterior o perspectivă-sunt, într-un fel imperceptibil, orientate; ele au un sens, sensul în care se orientează în imaginar dominantele psihice și obsesiile eului.”[14] Prin acest tip de ,,poezire” devine adevărat ceea ce este subiectiv adevărat; poeta nu mai reușește să identifice repere fixe și e inundată de presentimente. Chiar dacă se neagă această spaimă, corpul poemului depune mărturie în favoarea ei. Viziunea este marcată de semne răsturnate, de multiple negații. Lumea însăși este văzută ca un teatru de măști în care subiectul liric nu are loc, un teatru absurd: ,,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 rontăie un cuvânt leneș, de iarnă. / Nimeni nu va spune într-o zi:/-i s-a dat o mască de gaze cu memoria crăpată(...)iar ea avea o bună părere despre mersul înainte al lumii”*(Păpușa spânzurată).*

În această poezie a ,,cotidianului”[15] scrisă de Mariana Marin, memoria ontologică a subiectului joacă un rol important, consideră Călin Teutișan. Motivul măștii este prezent în poemele sale, iar semnificațiile ei multiple se desprind mai cu seamă prin imaginea ,,măștii cu memoria crăpată”[16]. Reminiscențele interpretative conduc spre o problematică existențială, care circumscriu sensul unui ,,deficit de existență” sau chiar a unei existențe împrumutate. Eul

[10] Eugen Negrici, *Sistematica poeziei,* Editura Cartea Românească, București, 1988.
[11] *Ibidem*, p. 20.
[12] *Ibidem*, p. 26.
[13] Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *Dicționarul scriitorilor români(M-Q),* Editura Albatros, București, 2001, p.48.
[14] Eugen Negrici, *op.cit.*, p. 171.
[15] Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației ”80,* ed. a II-a, Editura Aula, Brașov, 2002, p. 17.
[16] C[lin Teuti;an, *op. cit.* ,p. 309.



BDD-A22045 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:29 UTC)

își asumă această ipostază din dorința de a face față exigențelor lumii sau din teama de a nu-i fi invadat spațiul psihic: ,,Mulțimea beată de știri va pătrunde degeaba în casă:/ haț, la rochia de bal a bunicii/ haț, la testamentul răutăcios, /La istoria secretă a capriciului/ păstrată cu grijă printre textele verzi.” Fisurile confirmă prezența acestei identități împrumutate, dincolo de care ființa rămâne lipsită de memorie. Dacă masca preia funcțiile eului, ar urma pierderea de sine. Soluția pentru această criză a poemului se găsește în poem. În spatele măștii, subiectul se toarnă pe sine și forța sa vitală în text. Textul devine ființa însăși, printr-un pact faustic menit a restaura ,,memoria”. ,,Iubirea de sine” ca ,,salvare” de sine trebuie tradusă ,,prin iubirea de sine ca celălalt”, unde ,,celălalt” e ființa de hârtie, umbra, geamănul supraviețuitor: ,,la capătul acestei repede stări de spaimă/peste care soarele va continua să răsară/va continua să să răsară/ va continua sângele/ sângele meu/ pată limpede pe inteligența hârtiei...”.

În al treilea rând, vom zăbovi asupra unor simboluri prezente în poezia Marianei Marin pentru a surprinde imaginarul poetic, structurat în jurul corespondenței narcisism-erotism. Oglinda reprezintă un cuvânt-cheie, implicând atât ideea de reflectare, cât și ideea de cunoaștere. Conotațiile acestui obiect reverberează și spre mitul lui Narcis, cu origini misterioase și adânci, mai ales că, în poemele Marianei Marin se pot surprinde metamorfoze ale eului, culminând cu orientarea erosului către sine, într-o artă poetică anticonfesivă: ,,Atât mă iubesc, /cum stau de cuminte și dulce/ într-băltoacă de cuvinte...”*(Colecționara).* Se poate da un exemplu care apelează la simbolul oglinzii, valorificată în noile accepțiuni ale viziunii sale. Indicând latinescul *speculum* drept rădăcina etimologică a cuvântului *speculatio,* Jean Chevalier și Alain Gheerbrant arătau că la origine acesta însemna ,,a observa cerul și mișcarea relativă a stelelor cu ajutorul unei oglinzi(...) De aici provine faptul că oglinda, ca suprafață care reflectă, stă la baza unui simbolism extrem de bogat în ordinea cunoașterii. Ce reflectă oglinda?Adevărul, sinceritatea, conținutul inimii și al conștiinței.”[17]

Dintre multiplele conotații ale acestui obiect[18] reținem ,,aspectul numinos” al oglinzii, adică spaima pe care o inspiră cunoașterea de sine. Oglinda este instrumentul lui Psyche, iar psihanaliza a pus accentul pe latura tenebroasă a sufletului. În poemele Marianei Marin, oglinda implică de fiecare dată ,,o demonie, o frenetică poftă de autodistrugere”[19]. De exemplu, în *Poem de dragoste* eșuează într-un ,,narcisism devarator”: ,,Vechea fustă înflorată roșește în camere albe și verzi / iar eu îmbătrânesc într-o palidă furie.../ Încerc o construcție sensibilă în fața oglinzii/ De șapte zile vorbesc în fața oglinzii./ De șapte zile stau vopsită ca o mireasă și vorbesc/ în fața oglinzii:/ «Hei-hei, cetățeni ai Castaliei!/ Am îmbătrânit fără să știm mai nimic/ despre corăbiile în care bunul dumnezeu / ne-a numărat oasele/și parcă tot sunt puține!...Uite, eu:femeie tânără1/Eu am o rotulă frumoasă / și dinții mei albi nu se mai satură privind-o! / Dar creierul meu frumos?»”.

Din acest glosar al motivului oglinzii, Georgeta Adam dezvoltă efectele miturilor asupra imaginarului poetic. Astfel Castalia, fântâna de la poalele Parnasului în care se scăldau și se oglindeau odinioară Muzele, are acum ape otrăvite. ,,Demonetizarea convenției respective”, proces început cândva de N. Davidescu în *La fântâna Castaliei(1910),* e dusă până în ultimele consecințe: singura, adevărata oglindă rămâne *sinele*[20], de care poeta se simte tot mai aproape. De aceea ,,sala de disecție” este o ,,casă fără oglinzi” și din aceeași cauză gestul său este radical în *Colecționara:* ,,femeia își contempla tinerețea/ A deschis dulapurile; / a spart oglinzile; a hotărât de una singură.” Din semantismul imaginarului poetic fac parte și alte cuvinte-cheie:grădina de trandafiri, spitalul, utopiile, atelierele, elegiile negre. Evoluția eului liric înregistrează un traiect al căderii, al prăbușirii.

[17] Mircea Zaciu, *et alii*, *op.cit*., p. 369.
[18] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, Vol. 2 (E-O),* traducerea a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția ,,Bouquins”, Editura Artemis, București, 1994,1995., pp. 369-373.
[19] Georgeta Adam, *op. cit.*, p. 258.
[20] *Ibidem*, p. 259



BDD-A22045 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:29 UTC)

Bachelard este teoreticianul care insistă asupra conotațiilor profunde ale narcisismului, mai ales că oglinda lui Narcis este deschisă spre profunzimile eului, iar reflectarea acestuia trădează „o tendință spre idealizare”.[21]Ne-am putea imagina că amintirea copilăriei ar putea aduce lumină, alinare în aventura proiectării sinelui. În volumul „Aripa secretă” poeta transmite un anumit echilibru, o oarecare împăcare ce transpare din lirismul cristalin. În alte volume însă, subiectul liric se transformă pe sine în personaj, își contemplă viața în episoade succesive, printr-un efort al memoriei care alternează episoade disparate cu fisuri angoasante:„Copilul ăsta, spun părinții/ îmbătrânește ca o broască țestoasă(...)Femeia își contempla tinerețea./ A deschis dulapurile;/a spart oglinzile;/ a hotărât de una singură.//În disperarea unei dimineți/îmi lovesc ușor degetele de sticla ferestrei./ Nu mai aștept venirea iernii în acest an(...)Palidă, mă așez pe locul unde am fost văzută femeie plângând./Asta ar trebui acum! Să-mi amintesc sub o mască.”

Poezia Marianei Marin are, în universul tematic individual motive sau lait-motive care se pliază pe structuri metaforice surprinzătoare, mai ales că autoarea se refugiază mereu în „realitatea” poemului sau realitatea însăși devine personaj al poemului său. Bachelard concluziona în legătură cu metaforele poetice: „metaforele se cheamă între ele și se coordonează mai mult decât senzațiile, astfel încât un spirit poetic este pur și simplu o sintaxă a metaforelor.Fiecare poet ar trebui atunci să dea naștere unei diagrame, care ar indica sensul și simetria coordonărilor sale metaforice, întocmai cum diagrama unei flori fixează sensul și simțurile acțiunii sale florale.”[22] Poemele moderne nu oferă cititorului o lectură relaxantă, semnalându-se dramatismul trăirilor, sentimentul de anormalitate. Uneori ți se par devorante, traumatizante și nu pot fi asimilate de către cititori. La Mariana Marin pot fi surprinse asemenea figuri ale imaginarului poetic, autoarea fiind conștientă de noul *saeculum;* poezia ei înregistrează spaime, tulburări, obscuritate, imagini tăioase, înstrăinare etc. Spaima este generată probabil și de presiunea regimului totalitar care-i îngrădește libertatea expresiei. Pentru aceasta, poeta caută unele subterfugii. Bunăoară, prin subtitlul dat primului volum, *utopia*, se sugerează desprinderea de contingent, triumful imaginarului. Este o manieră subtilă de a se sustrage cenzurii, și, în același timp, de a descongestiona spațiul prea încărcat emoțional.

Personalitatea lui Jean Burgos este importantă în constituirea unei poetici moderne a imaginarului. *Noua critică* consideră că textul poetic cuprinde în el datele necesare interpretării lui. Este teoreticianul care a beneficiat de tezaurul adunat de Bachelard, Durand, Eliade, a citit și lingviști ca Roman Jakobson, ajungând să dea coerență poeticii imaginarului: „Semnificației cuvântului-imagine, în ordinea discursului, i se suprapune până la obliterare o pluralitate, dacă nu de sensuri, cel puțin de valențe ce îl fac să răsune, lăsând totodată să apară în jurul lui o realitate care, fără el, nu ar fi ajuns niciodată să existe; realitate pornind de la limbaj, dar nefiind probabil numai limbaj, realitate a cărei actualizare se confundă cu actul poetic, fie el de scriitură sau lectură.”[23] Jean Burgos definește termeni ca imagine, imaginar sau text poetic. Astfel poemul este o conjuncție a realului cu posibilul, a actualului cu virtualul, ceea ce îl va determina pe teoretician să vorbească despre „spațiul umplut și dinamizat de forțele imaginarului.”[24]

Un important postulat al poeticii Imaginarului pe care îl formulează se referă la lectura textului poetic. Aceasta nu se reduce la cunoaștere, ci și co-naștere(co-naissance), nu traducere, deci reducere la rațional, la deja cunoscut, ci „imersiune deplină în operă”, o

[21] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 330.
[22] Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, în românește de Lucia ruxandra Munteanu, Prefață: Romul Munteanu, Col. *Eseuri*. București: Editura Univers, 1989, p. 104.
[23] Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului.* Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea. Prefață de Gabriela Duda, Editura Univers, București, 1988, p. 28.
[24] *Ibidem*, p. 121.



BDD-A22045 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:29 UTC)

descoperire pe cont propriu a sensurilor lattente şi contradictorii, fără a-i sfâşia corola de taine. Cercetătorii imaginarului poetic oferă un fir al Ariadnei în labirintul poeziei moderne. În conexiune se află poetul şi cititorul (sau criticul). Poetul este cel care regenerează lumea prin Cânt şi are un rol eroic. „[...] poetul se poate defini ca cel ce ia cunoştinţă de gloria şi de sensul lumii în care îşi află Cântul, dar şi cel care, prin scriitura sa, face cunoscută această glorie şi acest sens; ca el care îşi află plăcerea în lume şi o redă prin cuvintele sale, reînnoind astfel lumea. Prin scrierea lumii, prin poezia sa, unde lumea se face scriitură, poetul este, deci, cel ce împacă pe om cu Cosmosul, sursă de viaţă, şi cel ce îngăduie trăirea- «mai bine şi mai adânc» a acestei împăcări."[25] Acest rol şi l-a asumat şi l-a îndeplinit cu multă siguranţă în stăpânirea textului şi Mariana Marin.

**Bibliografia operei**

1. Marin, Mariana, *Un război de o sută de ani(utopia şi alte poeme de dragoste),* Editura Albatros, Bucureşti, 1981.

2. Marin, Mariana, *Aripa secretă,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986.

3. Marin, Mariana, *Atelierele, Editura Cartea Românească,* Bucureşti, 1991.

4. Marin, Mariana, *Mutilarea artistului în tinereţe, Editura Muzeului Literaturii Române,* Bucureşti, 1999.

**Bibliografie critică**

1. Adam, Georgeta, *Imaginarul poeziei feminine(o secţine de aur),* Editura Niculescu, Bucureşti, 2010.
2. Bachelard, Gaston, *Aerul şi visele,* Eseu despre imaginaţia mişcării. Traducere de Irina Mavrodin, traducere de Angela Martin, Col. Studii, Editura Univers, Bucureşti, 1997.
3. Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului,* Traducere de Gabriela Duda şi Micaela Gulea, Prefaţă de Gabriela Duda, Editura Univers, Bucureşti, 1988.
4. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri, vol. 1-3*, editura Artemis, Bucureşti,1994-1995.
5. Muşina, Alexandru, *Antologia generaţiei "80,* Editura Aula, ed. a II-a, Braşov, 2002.
6. Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988.
7. Pop, Ion, *Jocul poeziei,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985.
8. Teutişan, Călin, *Eros şi reprezentare. Convenţii ale poeziei erotice româneşti,* Prefaţă de Ion pop, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005.
9. Ţeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Ediţia a II-a, Prefaţă de Alexandru Cistelecan, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

[25] *Ibidem*, p. 459.



BDD-A22045 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:29 UTC)