

Mariana Marin. Confesiune și conștiință poetică

Ioana BUHNILĂ

Universitatea „Ștefan 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 și spre libertate, stare după care tânjește toată viața, chiar și după căderea comunismului). Poeta se refugiază într-o relație ficțională cu un cititor cărui i se adresează deseori în mod direct în poemele sale, sau care devine un fel de spectator al suferințelor și durerilor poetei, un cititor care devine părtaș revoltei și dezgustului resimțit de Mariana Marin. În consecință, este important să fie evidențiată relația pe care o are poeta cu cititorul, căci lui i se confesează, lui îi adresează în mod direct toate tulburările și 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-ți fie teamă, cititorule!”) se atestă aici direct noul raport ce se stabilește între instanța textului și instanța lectorială (cititorul ipocrit!), *un raport de substituire prin care acțiunea poetică se deplasează definitiv către receptor*. Acesta este invitat

brusc în sala de disecție (desigur că întrebați cine anume? Nimeni altul decât cititorul acela care îndrăznește tot mai mult), urcat pe masa de operație, unde se „trezește cu toate organele alături”, și, pentru a nu se înspăimânta în această nouă ipostază, va fi îmbărbătat astfel de către poetă, prin „respirație gură la gură”:

„Brusc îți aduci aminte că nu ești singur / și începi să citești începi să citești / începi să citești / o pagină albă care se scrie singură”.¹

Observăm așadar modul în care percepe criticul literar Marin Mincu apropierea dintre poeta Mariana Marin și cititorul său așa cum este ea simțită de însăși poeta încă din primul poem al primului volum, *Sîngerușii utopiști (din epoca foiletonistică...)*²: o relație de prietenie, bazată pe încredere și pe asigurarea sentimentelor de siguranță și de ocrotire din partea poetei. Această relație se stabilește prin intermediul textului poetic, prin actul lecturii unui text *ce se scrie singur* sub ochii curioși ai cititorului. Cititorul se poate simți stingher și temător, străin pe un teren poetic nou și necunoscut. Aici poeta *îl ia de mână*, îi amintește că nu este singur, ci este în fața unui text viu care *a fost trăit* și trăiește, un text care construiește, pe măsură ce este citit, o punte de legătură între poetă și cititor. Această punte nu este una de la trup la trup, ci una de la un caracter zbuciumat și solitar la un caracter al contemporaneității și al viitorului: „Eu te privesc atît de atent / nu pentru că aș vedea în oasele tale o statuie de sînge / Nu pentru asta te privesc atît de atent”. Pe parcursul aceluiași prim poem din *Un război de o sută de ani*, poeta reasigură cititorul de prezența și fidelitatea sa: „Nu te mai teme, cititorule!”³.

Stilul confesiv al Marianei Marin este revelat în mod explicit și 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) și din ultimul volum, *Mutilarea artistului la înerețe* (8 poeme cu titlul *Elegie* care sunt diferențiate, de această dată, după primul vers). În aparentă contradicție cu stilul confesiv al poetei, criticul literar Marin Mincu găsește în scriitura ei un stil neutru, grav:

Deși asistăm la grozăviile spectacolului textual („Vedeți, parabola își macină zi de zi dinții”; „Priveam înapoi: amintirea umedă a sălii de disecție îmi invadea nările, / - Cel mai de sus a căzut capul meu”), de cele mai multe ori însă rostirea poetică este neutră ca și cum s-ar derula în gol un discurs ce se neagă pe sine prin lipsa totală de implicare în act din partea subiectului enunțător. Să devină, oare, poezia un asemenea enunț neutru? E vorba mai degrabă de o nouă retorică a gravității.⁴

Așadar, criticul punctează stilul grav, aparent imparțial 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* ș.a), mai există multe altele în

¹ Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanța, 2007, p. 977.

² Mariana Marin, *Un război de o sută de ani*, Editura Albatros, București, 1981, p. 5.

³ *Idem*, p. 6.

⁴ Marin Mincu, *op.cit.*, p. 987.

creația Marianeii Marin invadată de tonul melancolic, trist, confesiv. După cum remarcă totuși criticul Marin Mincu, discursul poetic este doar aparent neutru – el ascunde sentimente ca disperarea, umilința, dezgustul, frustrarea („Deși realitatea ei o fac, / nu rânjetul tău obosit, greșos, / din spatele acestor ochelari / prin care ai văzut prea multe, / care nu-ți 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 știam / dacă a doua zi voi mai fi în viață, / dacă nu se va rupe arcul, / dacă rotițele n-o vor lua dracului la vale.”, din *Tinerețe fără de artă*⁶).

Utilizarea cuvântului *Elegie*, care face trimitere la specia genului liric în care sunt exprimate sentimente de melancolie, de tristețe, de jale, exprimă mult din personalitatea poetei: stilul său confesiv, tendința de a-și exprima în mod direct gândurile și sentimentele, melancolia și tristețea pe care o simte poeta trăind în plină epocă ceaușistă. Această atitudine a sa, de a-și exprima direct sentimentele și, mai ales, nemulțumirile, este contrară posibilităților vremii social-politice⁷, de crâncenă cenzură și neputința verbalizării propriilor opinii, trăiri, nemulțumiri, amărăciuni – căci ideologia comunistă nu făcea loc reflexiei, gândirii libere, nici măcar stărilor naturale temporare de pesimism și deznădejde. Omul trebuia să fie mereu vesel și mulțumit 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 primate din prisma stilului elegiac: „Poemele Marianeii Marin sunt elegii și țipete abia reținute, monologuri dezamăgite și invocațiiperate, care, pe fondul impactului avut de realitate asupra eului, ținesc mult mai departe decât un simplu proces de supunere la obiect”⁸. Or, *Elegiile* poetei nu sunt doar o oază a nostalgiei și lamentării. Confesiunea nu este realizată în manieră romantică, nu întâlnim în poezia Marianeii Marin o nostalgie după idei metafizice, după absolut, ci întâmpinăm o poezie puternic ancorată în realitatea socială și politică a vremii, o poezie angajată să demaște minciuna, să deschidă ochii cititorului spre adevăr.

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

⁵ Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1999, p. 6.

⁶ *Idem*, p. 11.

⁷ Deși volumul *Atelierele* a fost publicat în 1990, după cum specifică și titlul, poemele au fost scrise într-o perioadă (1980-1984) în care sistemul ceaușist era la mare putere și cenzura era chiar mai severă decât la începutul conducerii lui Nicolae Ceaușescu. 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 esența lor de sens), s-a reunit în volumul *Aripa secretă* (Editura Cartea Românească, 1986).

⁸ Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura AULA, Brașov, 2002, pp. 157-158.

⁹ Mariana Marin, *Atelierele (1980-1984)*, Editura Cartea Românească, București, 1990, p. 61.

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

Chiar și într-un poem ca cel supus analizei, în care tema centrală este *iubirea*, găsim alături de aceasta și tema *morții*. Mariana Marin preferă să utilizeze timpul prezent al verbelor („gîndesc”, „gîndești”, „desparte”, „desfașurăm” etc), ceea ce sugerează dorința de apropiere a poetei de iubitul său, adresarea directă și pătimașă. Așadar, Mariana Marin folosește prezentul în această poezie pentru a exprima sentimente care să fie vii la fiecare lectură a cititorului real. Timpul viitor folosit plasează dorințele poetei într-un plan al irealului, al visului („vor înțelege”, „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 siguranță a celor enunțate de poetă. Există un singur verb la modul conjunctiv, „să fugim”, care exprimă dorința evadării într-un spațiu în care libertatea și iubirea să fie posibilă. Interesant este statutul verbului la modul impersonal, „se spune”, care presupune o oarecare ironie și neîncredere la adresa acelor afirmații pe care ea însăși le face: „Dar între mine și tine (se spune) / va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roșie.”, „Ceea ce azi ne desparte (se spune) / ne va despărți și mai mult mâine”. Pronumele personale de persoana I singular și a II-a singular întrein caracterul de confesiune și de adresare directă a poeziei. Este important să punctăm și izotopiile care apar în text, tocmai pentru a analiza relația dintre moarte și iubire: izotopia *iubirii* – *sînii, cuvântul iubire, vor iubi* și izotopia *morții* – *moartea, a înnoptat, cuvântul moarte, întunecimea, pergament, vechiul Egipt, hăul*. Deși este un poem despre *iubire*, se observă cu ușurință că în câmpul lexical al *morții* există mai multe elemente decât în cel al *iubirii*. Acest fapt sugerează nu o antiteză între iubire și moarte, ci o acaparare a iubirii de către moarte. Moartea *înghibe* sentimentul iubirii nu ca să îl stingă, ci ca să îl facă parte din neantul său etern, *hăul*. Așadar invitația poetei *în hăul ce ni s-a dat* simbolizează dorința unirii cu iubitul într-un spațiu atemporal, fără sfârșit, precum este *moartea*. Putem sublinia în text și sintagme lexicale care indică prezența izotopiei *cuplului*: *între mine și 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 și limba în care gîndești tu cuvântul iubire”. Cei doi trăiesc în lumi lingvistice (sau textuale) diferite, ceea ce provoacă discordanțe. Doar unirea *în hău*, adică în moarte, ar putea anula nepotrivirea dintre cei doi.

Or, important este și să încercăm să descifrăm versul laitmotiv al poeziei: „Între sînii mei a înnoptat moartea”. *Sînii* sunt simbolul iubirii, afecțiunii, maternității chiar. Moartea care îi cuprinde poate reprezenta și dezinteresul erotic provocat de deznădejde, de tristețe, de jalea impregnată în inima poetei de nedreptățile și ororile sistemului comunist. Aceasta propune iubitului o iubire *textuală*: „Acolo, pistruii și părul tău roșu /

vor înțelege desigur și vor iubi / limba sînilor mei”. Subliniez, vor iubi *limba* sînilor ei, cuvântul și textul. Remarcăm și prezența referirilor la realități geografice: *o Europă, o Mare Roșie, vechiul Egipt*. Primele două trimit la ideea de spațiu întins, uriaș, care îi desparte pe cei doi iubiți, iar comparația „toată întunecimea trecutului nostru / pe care îl desfașurăm acum aidoma / unui pergament din vechiul Egipt” plasează iubirea într-un spațiu legendar, grandios chiar (*vechiul Egipt*). Portretul iubitului, *pistruii și părul tău roșu*, sugerează un caracter pasional, sau din contră, meschin. În concluzie, *Elegie XII* este o confesiune a sentimentelor de iubire care sunt îmbrățișate de moarte, a dorințelor neîmplinite, dar care nu rămâne în planul ideatic al reveriei amoroase, ci face trimitere și spre realitatea istorică, social-politică a anilor '80 (dureros resimțită de poetă): comunismul *omোর* iubirea chiar în *sânul* dedicat dezvoltării ei.

Prezența *morții* ca forță distructivă ireversibilă este accentuată și în versurile:

„Când tocmai am împlinit treizeci de ani / aveam în spate o zestre frumușică de morți / și între patru pereți mă împiedicam zilnic / de un geamantan cu prieteni plecați / - un fel de moarte și-aceasta / pentru cei care rămâneam în viață aici”¹⁰.

Aici regăsim și tema *singurătății*, și motivul *îmbătrânirii*. „Acum sunt singură”, „peste atâta bătrânețe fără de moarte / și tinerețe fără de artă.” Poeta se simte acaparată de o bătrânețe 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 nopții / prin care ne anunțam moartea prietenilor / și transa în care intram cu toții / la înmormântări. / Și din atâtea gâtleje ale minții / urlatul mut: cine urmează?”.

Moartea este pentru Mariana Marin mai mult decât o etapă fiziologică naturală a vieții umane. Ea simte moartea ca fiind integrată în viața curentă, nu ca sfârșit al existenței. 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-și mai pot exprima opiniile și năzuințele, nu mai au libertatea asumării și expunerii unei individualități, a unei identități proprii. De asemenea, și iubirea pare să moară într-un astfel de mediu ostil. Tot ce e frumos și unic, deosebit, este redus la neutralitate, la mediocritate, la falsitate. Nimic nu e autentic, totul e minciună și înșelătorie în propaganda dictaturii comuniste. Într-un context atât de otrăvit, nici sentimentele de iubire și prețuire între oameni nu mai pot fi autentice, veridice.

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

¹⁰ *Tinerețe fără de artă* din volumul Marianeii Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1999, p. 11.

putea mîntui și care ar substitui existența. Ar fi aceasta nu numai un semn al inautenticității, al contrafacerii, dar și al trădării. Poezia «urmează existența, niciodată înlocuind-o», și demascarea realității se face astfel chiar și prin simpla ei numire¹¹. Un exemplu de ironie condimentată cu dezgust îl reprezintă aceste versuri din *Semnul*¹²:

„Dacă ți se întâmplă să fii și poet / atunci lucrurile se simplifică uimitor. / Nici n-
apuci bine să te desparți / de bucuria poemului cald / că el te și situează în afara
realității / pe care atît o iubești, / despre care scrii, / la vindecarea căreia vrei să
participi, / dar pe care n-o mai suporti / așa cum îți este băgată zilnic pe gît.”

Aici se observă clar influența nefastă a nedreptăților sistemului ceaușist și dorința poetei de a se opune, de a produce o schimbare în bine, de a *vindeca realitatea*. O definiție 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 spațiu etern al împlinirilor și poate chiar al fericirii ce îi este interzisă poetei în timpul vieții.

Subiectul *scriiturii* ca mod *de a fi* este dezbătut în multe dintre poemele Marianeii Marin. Procesul scrierii devine liantul ce întreține dependența dintre cele două entități:

„Conștiința 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 nuceam mai demult într-o artă poetică / sau morții, / 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 definiție 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 învețe să muște / să-și îndrepte gâtulejul și sufletul când / stelele-n sus, / moartea aproape”. Așadar, un scriitor trebuie să învețe să fie alert, mereu treaz și receptiv la realitate, să se revolte, dar și să-și accepte condiția umană efemeră. Tema *scriiturii* apare la Mariana Marin în relație de interdependență cu motivul *bolii* (văzut ca proces natural datorat îmbătrânirii nu doar fizice, ci și sufletești) și cu tema centrală a *poeziei*. Între cele trei concepte are loc următorul proces: scrisul devine o boală care evoluează și apoi dă naștere poeziei – o poezie care epuizează scriitoarea asemenea unei maladii fără leac. Așadar, remarcăm și asemănarea poeziei cu o boală de care nu se poate scăpa, iar scriitura este singurul mod în care poate fi controlată această condiție malativă (deși are variate efecte negative, această *maladie a creației* îi este indispensabilă poetei, este parte integrantă a ființei sale).

¹¹ Mîrcea, A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002, p. 157.

¹² Mariana Marin, *vol. cit.*, p. 31.

¹³ *Idem*, p. 75.

¹⁴ *Idem*, p. 52.

Problema *creației* este evidențiată în poemul *Complexul Karenina* prin interogația retorică: „Voi mai putea scrie poemele / pe care nu le-am scris / în toți acești ani de cenușă și fum?”. Relația dintre creator și artă este descrisă prin intermediul fenomenului *dedublării* (motivul oglinzii); arta devine o proiecție necesară sinelui, și *sinele artei*. Referitor la dedublare și la schimbul de identități între creator și creație, Maurice Blanchot face următoarea afirmație: „Când a scrie înseamnă a te abandona interminabilului, scriitorul care acceptă să-i susțină esența pierde puterea de a spune «Eu»”¹⁵. Anihilarea eului pentru construirea poeziei, aceasta este relația dintre creator și artă la Mariana Marin. Condiția scriitorului este o temă ce sustrage poetei remarci autoironice, acide: „Va râde lumea de tine / când în pas cocoșat / vei debita despre munci și zile / cu pagina albă”¹⁶. Aceste versuri denotă măcinarea sa interioară, epuizarea vieții și vitalității în slujba poeziei care devine pentru ea viața. Căci, asemeni scriitorului propus de Blanchot¹⁷, scriitoarea Mariana Marin nu poate trăi nici în text, nici în afara lui, iar singurătatea la care este obligată, devine o condiție necesară, asumată, pentru creația poetică.

Este important să menționăm și afinitatea pe care Mariana Marin o are pentru o anumită poezie scrisă de femei (text de asemenea dominat de o puternică latură confesivă). Această selecție apare explicit într-una dintre *Elegiile* volumului *Mutilarea artistului la tinerețe*¹⁸:

„Mutilarea artistului la tinerețe la -15 grade. / Nici gazul Sylviei Plath nu este posibil,
/ nici frîghia Veronicăi Micle nu are săpun. / Din cînd în cînd amintire stînsă a
Țvataevei, / tăcerea în care se înecă Ahmatova / și mizeria sărăcia aceluia Ierusalim
/ din care Else mă cheamă. / Da, Sapho, s-a mai îngrășat pămîntul / de cînd ne-ai
lăsat. / Celebra ta urățenie și gingășia lui Emily / n-au făcut să ajungă la mine decît
acești mărăcini / ce-mi strîng aidoma unor cătușe / talentul și viața.”

Poemul este o istorie a afinităților poetice ale Mariane Marin: de la antichitatea la poezia modernă. Influența nu este însă doar de ordin poetic, ci și existențial, așa cum dovedește afinitatea poetei pentru Veronica Micle, o femeie cu o viață zbuciumată. Deși creația poetică a Veronicăi Micle nu impresionează, viața sa o marchează pe Mariana Marin. La fel și poeta de origine americană, Sylvia Plath care s-a sinucis la treizeci de ani, la fel și Else Lasker Schöler care a rătăcit toată viața, murind în Ierusalim, la fel și poeta americană a secolului XIX, Emily Dickinson, care a trăit toată viața în anonimat, singurătate și izolare. Toate aceste poete menționate în poemul *Elegie* (Sylvia Plath, Veronica Micle, Marina Țvetaeva, Anna Ahmatova, Else Lasker Schöler, Sapho, Emily Dickinson) au influențat mai mult sau mai puțin creația poetică a Mariane Marin, dar și gândirea sa, felul în care se raportează la existență.

După o prezentare generală a afinităților Mariane Marin pentru anumite poete și creația lor, ne vom centra pe asemănarea dintre poeta optzecistă și poeta americană

¹⁵ Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980, p. 20.

¹⁶ Mariana Marin, *vol. cit.*, poezia *Mutilarea artistului la tinerețe*, p. 76.

¹⁷ Maurice Blanchot, *op. cit.*, pp. 15-17.

¹⁸ Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1999, p. 8.

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 emoțional, 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 învățasem / să pun pe picioare orice dezastru, / să înving fără să rănesc / nici măcar aerul pe care-l respir.”¹⁹

Sylvia Plath face același 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 sfârșitul chinului pe care îl îndură, ca un spațiu al odihnei, al libertății și al dreptății.

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

„Violența substanței ei poetice e inspirată de o lume a alienării și a violenței. Imaginea constrângătoare a tatălui, abuziv tutelar, tiranic și străin de adevărata căldură paternă devine pretext pentru a alegorie prin care denunță, distilând parcă acizi brechtieni, oroarea fascismului, crematoriile și lagărele de concentrare, cel mai sinistru flagel al istoriei, barbaria hitleristă”²¹.

Așadar, la Sylvia Plath, trauma personală cauzată de sterilitatea și duritatea figurii paterne se amestecă cu trauma colectivă a epocii, și mai ales cu cea a populației asuprite

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

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

„Mi-a reușit și acum. / La zece ani o dată / Și tot o scot la capăt. // Un soi de miracol ambulant, pielea mea / Strălucitoare ca un abajur nazist, / Picioarul drept // [...] Nasul, orbitele, dantura? / Respirația acră / Ca miine se va stinge. // Curînd, curînd, carnea / Mîncată de mormânt / O să-mi fie veșmînt.”

²¹ Sylvia Plath, *Ariel și alte poeme*, Editura Univers, București, 1980, pp. 12-13.

de sistemul totalitar nazist. Acest sentiment de solidaritate și de responsabilitate față 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

Realitățile social-politice de atunci trezesc în sufletul Sylviei Plath sentimente de revoltă, de dezgust, de neputință. Prin aceleași stări trece și poeta Mariana Marin. După cum bine se știe, Mariana Marin a fost mereu împotriva sistemului comunist, fapt pe care l-a și verbalizat în opera sa poetică în mod direct (lucru ce necesită un curaj nebun și o conștiință clară a urmărilor neplăcute – cenzura poemelor, traiul la limita supraviețuirii – pe care poeta le-a resimțit în mod inevitabil). Aceeași revoltă împotriva nedreptăților, același sentiment de solidaritate și integrare a alterității în sine pe care îl avea poeta americană o stăpânesc și Mariana Marin:

„O, vinovăția și spaima / în fața adevărilor sugrumate! / Cine va depune mărturie / pentru crimele împotriva noastră? / [...] Se aud atunci cântări și blesteme / într-o limbă în care altădată visam...” (*Elegie – O, vinovăția și 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 regăsește și în poemele Mariane Marin, după cum se observă în versurile din sfârșitul poemului *Dark ages*:

„Un ochi de câine bătut / i-a răspuns unui alt ochi de câine bătut / să privească mai bine în jur / pînă cînd o să se învețe să muște / să-și îndrepte gâtulejul și sufletul cînd / stelele-n sus, / moartea aproape”.

Așadar, se observă cu ușurință asemănarea între stilurile celor două poete care, deși au trăit în medii și în epoci diferite, resimt aceeași angoasă existențială, același sentiment de neputință în fața nedreptății pe care aleg să îl verbalizeze fățiș, agresiv. Vasile Nicolescu face un interesant sumar al atitudinii poetei americane față de poezie:

²² Sylvia Plath, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1965. În traducere, versurile ar fi astfel: „Credeam că fiecare neamț erai tu / și limbajul obscen // ca o locomotivă, o locomotivă / luându-mi țiuitul ca unui evreu / un evreu la Dachau, la Auschwitz, Belsen / Am început să vorbesc ca un evreu / Poate chiar sunt și eu evreică.”

²³ Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, *Cinci*, Editura Litera, București, 1982.

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

Pentru Sylvia Plath poezia e mai mult decât simplă mărturisire, caligrafie colorată a unor stări. Pentru ea poezia e chiar mai mult și decât Artă. Poezia devine spațiu al luptei, al negației care afirmă, scenă justițiară în care verbul sau metafora înfruntă constrângeri și crime, denunță sofisme, cecități sau anchiloze morale, insensibilitatea, absurdul, cinismul tehnocrației, dezumanizarea lumii pe care o străbate.²⁵

Observăm că atitudinea Sylviei Plath are multe în comun cu felul în care privește și Mariana Marin poezia. Arta poetică văzută ca *spațiu al luptei*, ca o *scenă justițiară* este și concepția poetei optzeciste pentru care exprimarea în mod direct a revoltei, frustrărilor și nedreptăților este însăși esența poeziei. Ambele scriitoare sunt angajate social și politic, ambele denunță prin versuri cutremurătoare *dezumanizarea lumii* în care trăiesc.

Acest studiu a încercat să cuprindă esența poeziei Marianeii Marin într-un singur cuvânt: *Elegie*. Acest termen reflectă angoasa și tristețea sufletească, strigătul, durerea, caracteristici specifice poeziei Marianeii Marin. Întreaga sa opera poetică are ca fundament aceste de sentimente de neputință și suferință provocate de imposibilitatea de a acționa. Observăm, așadar, *confesiunea* percepută ca dorința de a-și verbaliza trăirile, nemulțumirile, identitatea și dreptul la individualitate, *conștiința 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 resimțit ororile regimului totalitar nazist și fascist, și care a adoptat aceeași armă de luptă împotriva nedreptății precum Mariana Marin: *cuvântul*.

Bibliografie

Operă

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

Exegeză

- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980.
 Diaconu, Mircea, A., *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002.
 Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanța, 2007.

²⁵ Sylvia Plath, *Ariel și alte poeme*, Editura Univers, București, 1980, p. 12.