



MARIANA MARIN: FACEREA ȘI DESFACEREA UNUI MIT. POSTURA ETICĂ (II)

Teona FARMATU

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
E-mail: teonafarmatu@gmail.com

MARIANA MARIN: THE MAKING AND THE UNMAKING OF A MYTH. THE ETHICAL POSTURE (II)

Abstract: If Mariana Marin's tragic posture was largely built posthumously by her friends, the ethical one is assumed by the author herself and entitled by a collective ethos in terms of Meizoz. Interdependent, yet with distinct effects, the two categories mentioned – the tragic and the ethical – certify at least two wrong pathways regarding the author's reception. Firstly, the woman poet becomes a romanticized-heroic fiction. Secondly, the ethical posture, is ambiguous because of a misreading: Mariana Marin's so-called dissidence – a fake posture that is constructed for her from outside the country (by the two exiled personalities: Monica Lovinescu and Virgil Ierunca, as well as by the American translator Adam J. Sorkin) – versus a social-political engagement, perfectly valid, but which ends up diverting the hermeneutics of the texts towards the univocality of moral strands. So, being a study of the author and tangentially of her poems, I will also discuss the fictionalization of Mariana Marin within some poems by others.
Keywords: ethical posture, collective ethos, Mariana Marin, Romanian 1980s Generation, dissidence.

Citation suggestion: Farmatu, Teona. “Mariana Marin: facerea și desfacerea unui mit. Postura etică (II).” *Transilvania*, no. 3 (2023): 45-62.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.03.05>.



Postura etică între angajament și disidență

Dacă în cazul posturii tragice, pe care o analizăm într-un articol precedent¹, aceasta a fost configurată, modulată și diseminată de prieteni, postura etică a Marianeii Marin nu mai are același statut de „produs” postum, ci e asumată și întreținută ca latură intrinsecă a personalității sale de autoare însăși, nu doar de către prietenii care scriu despre ea. Deși e vorba de o asumare, aceasta nu implică și efortul unei construcții a imaginii de sine, așa cum înțelege, de pildă, teoria franceză conceptul de „postură”², ci mai degrabă de o trăsătură de caracter pe care o consider importantă în economia receptării Marianeii Marin ca scriitor în comunismul românesc.

Un termen vehiculat în mărturiile prietenilor este și cel de „disident”, utilizat generic și, de regulă, pentru detenta morală a poetei. În dosarul din 2003 al *Observatorului cultural*, Peter Sragher își structurează textul în jurul unei întâmplări deconcertante, care i-ar

fi schimbat optica (destul de inocentă înainte) asupra poetei, conștientizându-i actele „disidente”. Pe scurt, Mariana Marin trimisese „o scrisoare de susținere a disidenților ieșeni Dan Petrescu și Luca Pițu, critici ai regimului Ceaușescu”³, despre care Peter Sragher află prin transmisiunile Europei Libere⁴. Conștientă de tensiunile pe care le-a stârnit, precum și de pericolul la care se supune, Madi îi cere urgent o întrevvedere bunului ei prieten: „Lucram de vreo oră la traducerile tehnice la serviciu, când o colegă m-a chemat la telefon. Am auzit vocea matinală, dar tulburată a lui Madi. «Trebuie să ne vedem cât mai repede». Vocea era tare serioasă. Timpul nu mai putea să aștepte”⁵. În mod previzibil, actele de curaj ale poetei au repercusiuni în viața privată și profesională a acesteia. Aflăm că tocmai a fost dată afară de la serviciu, fiind vorba, cel mai probabil, de o a doua concediere din cauza activității sale politice⁶. În plus, întâlnirile cu Madi se arată din ce în ce mai riscante pentru prietenii ei. Sragher nu se sfiește să evoce

reținerile pe care le are în ceea ce privește acceptul de a se întâlni cu poeta: „Mama îmi spusese că n-ar fi bine să mă mai văd cu Mariana Marin, căci este, cu siguranță, urmărită. Încă un motiv să mă simt sub presiune, dar îmi dădeam seama că voiam s-o văd, mai ales acum”. Evident, aceasta era deja supravegheată și intimidată de aparatul statal, însă riscurile pe care și le asumă provin, după cum sugerează aceasta, dintr-un spirit civic, moral, solidar, pe care nu și-l poate reprima: „Peter, mă aștept să vină în orice clipă să mă ridice Securitatea, să mă-ntrebe ce mi-a trecut prin capul ăsta reacționar, de oi fi scris ce am scris, scrisoarea aia, știi, dar ție îți spun, nu mai puteam ține în mine, înțelegi, mă înțelegi?!?”⁸.

Acesta este, așadar, contextul care îl determină pe Sragher să îi acorde poetei titlatura de *disident*: „Fără slujbă era o parazită pentru societatea socialistă multilateral dezvoltată. Și dacă nu-i venea de hac Miliția, atunci o putea termina, cu siguranță, Securitatea. O trădătoare de țară. O uneltă a Occidentului. *Abia atunci mi-am dat seama că Madi devenise unul dintre foarte puținii disidenți din țara noastră*”⁹(s.m.). Delimitând-o radical și tendențios deopotrivă de alte „tipuri” de disidenți, autorul textului îi conferă posturii lui Madi un grad înalt de specificitate, sugerând, de fapt, un statut atipic de disident pe care l-ar fi avut: „Nu făcea parte dintre aceia care s-au sprijinit pe renumele lor în străinătate, nici pe susținerea lor din cercurile înalte ale puterii comuniste din țară. N-a dat niciodată din coate, se iasă în față și să profite de pe urma gestului ei, ci a rămas un om care a făcut cu modestie ceea ce i-a dictat conștiința”¹⁰. Desigur, critica pe care o aduce Peter Sragher disidenței românești e problematică, mai ales în lipsa unor exemple care să-i justifice poziția. Operând cu aceste aluzii, însă, generează o imagine de *martir*, înduioșătoare și, în același timp, tranșantă pentru Mariana Marin. Cum remarcă și semnatarul, „Madi devenise o dușmancă a regimului comunist”¹¹, dar rămâne de văzut dacă aceasta a fost, într-adevăr, și o disidentă.

Mult mai temperat și mai nuanțat în afirmații este Florin Iaru. Depistând drept moment-cheie în evoluția existențială și poetică a Marianeii Marin „mișcările sindicale din Valea Jiului, odată cu inițiativa lui Paul Goma”, Iaru își concentrează atenția asupra faptului că Madi a fost mai degrabă o verigă de legătură dintre poezii optzeciști și disidenții din țară¹², decât o disidentă *tel quel*. Nu o dată, Madi e o prezență care înlesnește relații, nerezumându-se la cercul care o consacră.

Fundamental, după părerea mea, în această ecuație e rolul pe care l-au avut evenimentele militante în formarea artistică a poetei. Odată ce se arată interesată de și se implică în astfel de manifestații civice, textele ei capătă un alt suflu, o altă miză, care le e străină celorlalți optzeciști. În această logică, poezia ei devine una politică, contrar perspectivei lui Costi Rogozanu, care, în prefața *Zestrei de aur*, afirmă că „nu e corect să judecăm

politic textele Marianeii Marin”¹³. Or, ceea ce ar putea constitui o eroare este, de fapt, ideologizarea textelor Marianeii Marin, nu politizarea lor, atâta timp cât multe dintre poeme au o miză politică (explicită sau implicită), care nu poate fi trecută cu vederea în favoarea unei lecturi care privilegiază esteticul și anumite atitudini localizate existențial (curaj, demnitate, directete). Până la urmă, este remarcabilă tehnica poetică prin care Mariana Marin își sustrage textele dintr-o direcție precisă și unilaterală, deși temeiul și motorul lor sunt de găsit în zona protestatară. Situația ei ar fi printre nonconformiștii care își apropiază revolta ca mod de viață, de suportare a ei cu tot ceea ce aceasta implică, prin respingerea victimizării și adoptarea conștientă a răzvrătirii riscante, dar prolifică literar. În plus, notabil este primatul conținutului individual (dur nu și apolitic), și nu al celui colectiv în traseul formării poetice: „Dar, spre deosebire de militanții de profesie cu ambiții literare, pentru ea, momentul acela a pus ordine în felul ei de a scrie”¹⁴. Așadar, angajarea politică nu a fost nicicum miza principală, nu a precedat poezia Marianeii Marin. Procesul a fost complet invers: militantismul (înțeles în primul rând ca manifestare o dată, împotriva oprămirilor și constrângerilor de tot felul, și, a doua oară, împotriva minciunii și a imposturii exacerbate în epocă) s-a mulat productiv pe tendințele grave, elegiace și viscerele ale poeziei autoarei, textele câștigând adâncime și complexitate, atâta timp cât nu mai sunt doar (!) niște meditații personale. În sensul acesta e sugestivă remarcă lui Traian T. Coșovei care își începe textul despre Madi cu ideea „unei duble rezistențe: cea în fața modelelor culturale instaurate prin maestri autentici și falși maestri și, deopotrivă, cea morală, cu care poeta a întâmpinat în mod demn și decisiv întunericul dogmatic.”¹⁵ E vorba, deci, despre o neaderență literară și despre, aș spune, o fațășă opoziție (nu doar rezistență) față de contextul represiv autohton. Câteva mărturii ale prietenilor despre consecințele pe care activitatea politică a Marianeii Marin le-a provocat pot dovedi existența caracterului opozitiv pe care nu l-a manifestat doar poetic/textual, ci și în realitatea cotidiană. Spre exemplu, Nora Iuga evocă într-un text din 2009 două experiențe traumatice relatate, se pare, chiar de poetă:

„Madi povestind de un chelner securist, care a pătruns prin efracție la ea în apartament, în timp ce dormea, era sigură că-și lăsase pantofii lângă pat în poziție orizontală și i-a găsit în poziție verticală... Madi povestind cum a fost oprită pe șosea între 2 Mai și Mangalia, urcată cu forța într-o mașină cu pistolul în ceafă și lăsată într-o pădure, lângă o apă, unde era un spânzurat într-un copac, a rățâcit până la ziuă, nu-și amintea cum a ajuns acasă...”¹⁶.

Cu siguranță, abandonarea ei în astfel de circumstanțe morbide viza teroarea unei amenințări cu moartea,



frecvență într-un regim dictatorial, odată manifestate gesturi antagoniste față de unica ideologie. Nu e mai puțin importantă nici obsesia pe care Mariana Marin era imposibil să nu o dezvolte în urma „interesului” stârnit Securității¹⁷.

Ion Bogdan Lefter salută, de asemenea, cu precauție „gesturile de disidență”¹⁸ (s.m.) ale Marianeii Marin, pe care le localizează în 1988-1989, când, într-adevăr, poeta se remarcă drept opozantă. Ce rețin, deocamdată, din textul criticului optzecist e *asumarea* posturii Marianeii Marin de „poetă moralistă și contestatară”¹⁹. Deși eticheta de „moralistă” e discutabilă în ceea ce privește poemele sale, poziționarea etică transpare ca dat firesc în poeme²⁰, odată cu maturizarea conștiinței. E cert că realizările spiritului revoltat și grav nu sunt de găsit doar la nivel textual. Asumarea unei posturi etice în societatea comunistă interceptează, în cazul Marianeii Marin, un *ethos* specific printre colegii optzeciști. Nu doar la nivel intraliterar pot fi sesizate atitudini contestatate, căci, în egală măsură, sunt identificabile o serie de tangențe și *en dehors du texte*, pe care Mariana Marin le stabilește cu alți scriitori ai vremii (la rândul lor, receptivi la represiunea politică și implicați în încercarea de fisurare/dislocare a ordinii comuniste), relaționare care dovedește o atare postură.

În afara grupului ieșean cu care poeta se solidarizează prin scrisoarea trimisă la radio Vocea Americii, alte două figuri, una individuală și una colectivă, sunt reprezentative pentru latura pronunțat angajată a Marianeii Marin: scriitorul disident Dorin Tudoran și poezii germani din România, protagoniști ai Grupului de acțiune Banat (*Aktionsgruppe Banat*). Deși sursele consultate nu atestă o relație directă de prietenie dintre Mariana Marin și Dorin Tudoran, reiese, totuși, existența unei legături de solidaritate create la distanță. În ceea ce privește momentul întâlnirii celor doi, circulă, într-adevăr, o celebră anecdotă, popularizată de Florin Iaru, care o înfățișează pe Madi într-o formă eroi-comică, ușor nerealistă:

„Într-o frumoasă dimineată a lui 1984, Dorin Tudoran, care se afla în plină grevă a foamei, se pomenește că-i sună cineva la ușă. Plictisit, deschide, convins că va mai trage o înjurătură securiștilor care mișunau în jurul casei. Când colo, o față uscată, cu ochii mari și cu un buchet de flori rupte din spațiul verde din jurul blocului. I-l întinde și-i spune: «Dorin Tudoran, te iubesc. Ce vrei să fac pentru tine? Orice!».”²¹

Că a fost sau nu realmente astfel e discutabil. Certe sunt, însă, două aspecte: admirația de sorginte etică, pe care i-a purtat-o Mariana Marin lui Dorin Tudoran și, important pentru parcursul pe care îl urmăresc, faptul că cea dintâi își manifestă prima dată (indiferent dacă în mod zgomotos, așa cum restituie Iaru povestea, sau nu întocmai) interesul pentru eforturile de rezistență politică ale lui Tudoran, figură din ce în ce mai problematică pentru statul comunist. Dincolo de felul în care și-ar fi făcut apariția Mariana Marin chiar la domiciliul acestuia,

arhivele Radio Europa Liberă consemnează, drept efect al urgenței morale, răspunsul solidar al poetei manifestat prin aceeași practică față de situația politică din acel moment. E vorba despre Congresul al XIV-lea al PCR²² din 20-24 noiembrie 1989 (la puțin timp după căderea Zidului Berlinului), în cadrul căruia Nicolae Ceaușescu urma să fie reales în funcția de secretar general. Date fiind condițiile tulburi exterioare și undele lor disruptive percutate la nivel intern, mai mulți scriitori din România se angajează în acte colective de opoziție:

„Începem prin a consemna și noi că disidenta română profesoara Mariana Marin (din București) se găsește în continuare în *greva foamei*, pe care a început-o la 19 noiembrie²³ (s.m.). Doamna Mariana semnase împreună cu Dan Petrescu, Doina Cornea și alții scrisoarea prin care se cerea ca Ceaușescu Nicolae să NU fie reales secretar general al partidului. Greva foamei a declarat-o în semn de protest față de tratamentul la care sunt supuși opozanții și disidenții regimului”²⁴.

În cadrul aceluiași fragmente, Monica Lovinescu²⁵ amintește de scrisoarea pe care Mariana Marin o trimisese în urmă cu câteva luni la radio Vocea Americii, considerându-l un gest contestatar important la nivel intern, cu atât mai mult cu cât, punându-l în balanță cu reacția Securității, repercusiunile se arată destul de aspre: „Înțelegem că textul urmează să fie publicat și în revista de cultură *Agora*, editată în Statele Unite de Dorin Tudoran. Securitatea – suntem informați – a reacționat prompt, intervenind cu duritate în viața personală a poetei Mariana Marin, supunând-o unor șicane și gesturi de intimidare – ni s-a transmis – revoltătoare”²⁶.

Un alt semnal din exterior, care o plasează în mod privilegiat pe Mariana Marin printre colegii de generație tocmai pentru implicațiile etice ale poemelor ei, vine din partea lui Virgil Ierunca. Într-o cronică de întâmpinare la volumul *Aripa secretă*, difuzată la Radio Europa Liberă pe 1 decembrie 1989, acesta o remarcă pe autoare drept „revelația generației '80”²⁷, datorită accentelor de revoltă și rezistență pe care mai ales volumul din 1986 le cimentează:

„S-ar putea ca revelația generației '80 să fie totuși, *pentru noi*, Mariana Marin. Nu vrem prin aceasta să diminuăm întru nimic aura din jurul lui Mircea Cărtărescu, îndreptățită, după cum nu ne gândim nici să adumbrim în vreun fel poezia de accente de multe ori noi a celorlalți optzeciști [...] Dacă preferințele noastre se îndreaptă spre Mariana Marin, este pentru că atât în volumul colectiv *Cinci* (editura Litera, 2011), cât și în primul său volum, *Un război de o sută de ani* (Albatros, 1981), dar mai ales, mai ales în ultimul, *Aripa secretă* (Cartea Românească, 1986), *adevărat «buletin de existență» al autoarei, deslușim o notă aparte, un registru de implicare etică ce conferă poemelor sale un fel de urgență a conștiinței*”²⁸ (s.m.).

Remarc în acest paragraf cu care se deschide cronică lui Ierunca sintagma „pentru noi”, prin care se înțelege dezideratul pe fondul canonului „est-etic”, în cadrul căruia Mariana Marin își are locul poate mai mult decât colegii ei lunedìști prin tensiunea morală exacerbată în volumul *Aripa secretă*. În ciuda „compromisului” din care se naște cartea, ea este receptată adecvat, prin faptul că îi sunt decriptate intertextele cu *Jurnalul* Annei Frank, de mediul extern, consonând cu așteptările celor doi de dincolo de granițe (Ierunca și Lovinescu) în ceea ce privește scriitorii din România. Evident, valoarea poeziei Marianei Marin nu se reduce la criteriul etic, dar păstrez preferința explicită a lui Ierunca pentru autoare, ca fiind reprezentantul major al generației optzeci de poeți, pentru a argumenta felul ușor forțat și radical prin care e configurată postura etică a poetei.

În incipitul prefetei antologiei *Paper Children*, Adam J. Sorkin, coordonatorul cărții și traducătorul majorității textelor Marianei Marin în engleză, poeta apare drept „disidentă”, ceea ce probabil a reprezentat un detaliu important în alegerea ei pentru a fi inclusă în această colecție²⁹: „Silenced for much of the 1980s by the Ceaușescu dictatorship for her *uncompromising dissidence*, Mariana Marin was widely recognized as one of Romania’s most gifted and outspoken poets at the time of her sudden death in March 2003 at the age of forty-seven.”³⁰ (s.m.) [Redusă la tăcere pentru o mare parte a anilor ‘80 de dictatura ceaușistă de pe urma disidenței sale fără compromisuri, Mariana Marin a fost larg recunoscută ca fiind unul dintre cei mai înzestrați și mai direcți poeți ai epocii la momentul morții ei subite în martie 2003, la vârsta de 47 de ani]. Prin paratextul citat, Marianeii Marin îi este privilegiată latura angajată, de *disidentă*, lucru care atestă prevalența unei strategii de export a unui autor aproape necunoscut în afara granițelor.

Or, ceea ce am urmărit prin configurarea statutului ei politic dincolo de spațiul autohton și prin consemnările din arhivele radio Europa Liberă e reprezentarea Marianeii Marin de către cei din *exterior* drept „disidentă”, aspect care confirmă asumția Annei Komaromi în ceea ce privește rădăcina occidentală a termenului în cauză: „« Dissidents » appeared most often in the Western press as selfless heroes fighting the repressive regime. This constituted an obvious and potentially harmful oversimplification”³¹ [„Disidenții” au apărut în presa occidentală ca eroi altruști, care luptă împotriva regimului represiv. Acest lucru a constituit o evidentă simplificare, cu potențial dăunător; t.m.]. În mod paradoxal, etimologia cuvântului spune tocmai inversul manifestărilor contestatate pe care le aminteam mai sus cu referire la Mariana Marin: „The Latin etymology of the term reveals that *dis-sidere* means literally « to sit apart », a sense employed metaphorically to signify disagreement.”³² [Etimologia latină a termenului dezvăluie faptul că *dis-sidere* înseamnă literal „a sta deoparte”, sens utilizat metaforic pentru a semnifica

dezacordul; t.m.]. Prin urmare, ar fi mult mai adecvat să îi numim disidenți pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca, de pildă (deși, stând „de[0]parte”, nu înseamnă și refuzul implicării și al cultivării unei etici colective) decât pe Mariana Marin sau pe Dan Petrescu, fără a fragiliza termenul și a diminua rolul pe care cei doi critici români din Franța l-au avut asupra dinamicii literaturii autohtone. De altfel, nici activitatea așa-zis politică a Marianeii Marin nu este mai puțin semnificativă, chiar dacă statutul de „disident”, care i-a fost acordat, nu se potrivește, de fapt, cu realitatea, primind oricum conotații ambigue în cultura română. Inclusiv Mariana Marin mărturisește fără ezitare: „nu pot spune că am fost un disident, mi s-ar părea că aș lua locul unei victime adevărate, care chiar a plătit cu prețul cel mai scump posibil”³³. Nu își asumă, deci, încărcătura gravă, dramatică a termenului, deși, încă de la debutul individual, Mariana Marin își manifestă spiritul refractar și combativ deopotrivă, pe care nu caută să le concilieze, remarcându-se, spre sfârșitul anilor ‘80, prin acte reale de revoltă, cu consecințe pe măsură. În același interviu, poeta descrie succint unul dintre interogatoriile la care e supusă, acesta survenind de pe urma câtorva poezii publicate în străinătate și a legăturii cu grupul ieșean de scriitori:

„M-au interogat pentru că voiau mai înainte de toate să știe cum au fost scoase din țară acele texte publicate în străinătate. Iar, după protestul împotriva realegerii lui Ceaușescu, am avut parte și de o percheziție acasă. Le-am dat voie atunci să scoată și parchetul. În 20 decembrie, m-au luat de acasă împreună cu mama. Nu aveau cum să mă șantajeze altfel, nu aveam copii, nu aveam o familie a mea. A fost un interogatoriu care a început pe la 8-9 dimineața și a ținut până pe la 8-9 seara, când lucrurile au luat o altă întorsătură. Mamei mele îi spuneau să mă potolească [...] Dar pentru mine, lucrurile erau oricum jucate.”³⁴

Pentru ca, la finalul paragrafului, să revină la ideea disidenței: „nu pot spune că am făcut nu știu ce mari acte de disidență. Nu mai puteam suporta pur și simplu, nu mai puteam respira”³⁵. În timp ce postura de *disidentă* este, după cum reiese, un produs al exteriorului, cei din afară forțând actele contestatate ale Marianeii Marin, angajamentul etic, înțeles ca imposibilitate aproape organică (de remarcat metafora respirației din ultimul citat) de adevărate la distopia vremii, e o postură asumată, de la care autoarea nu se dezice nici după 1989, păstrându-și intențiile caritabile. Rețin, în această ordine, două idei pe care poeta avea de gând să le materializeze. Mai întâi, invitată de o bună prietenă, Rodica Buzdugan, să lucreze la fundația de binefacere a acesteia, Mariana Marin se arată entuziastă privind „construirea din temelii a unui complex umanitar”³⁶, după cum îi mărturisește Svetlanei Cârsteian în interviul acordat. A doua oară, aflăm din evocările unor prieteni (Tudor Jebeleanu, Ion Bogdan Lefter) faptul că se afla pe o listă a Uniunii Scriitorilor pentru a primi o „pensie de merit” și, în ciuda nevoii



stringente a unui sprijin material, Mariana Marin nu ar fi vrut să accepte banii din considerente etice:

„Cum să primesc așa ceva, măi Jebe, de la ăștia?!». ăștia erau chiar «ăștia» de acum... Am încercat să o fac să înțeleagă că banii nu erau dați din buzunarele «ăloră», ci tot din cele ale noastre, ale «ăstorlalți», muritorii de rând. În fine!»³⁷. Ion Bogdan Lefter, amintind de aceeași dilemă a poetei, evocă și soluția pe care i-o dă Marianeii Marin și pe care aceasta o găsește oportună, salvând-o de la un eventual compromis: „Avea inițiative, voia să-și exprime solidaritatea cu generația ei și cu poezii și criticii cei mai tineri. Nu știa dacă să accepte pensia de merit [...] I-am dat ideea să instituie un singur premiu, și anume pentru debut – ceea ce a entuziasmat-o pe loc. Sunt sigur că ar fi făcut-o...”³⁸.

Doveditoare sunt și prietenii strânse pe care Mariana Marin le leagă cu poetul Claudiu Komartin și cu criticul Costi Rogozanu³⁹, foarte tineri la începutul anilor 2000. Amintesc, din nou, în contextul acesta, prietenia cu Virgil Mazilescu, față de care, în afara afinităților destinate și, dintr-un unghi estetic, elegiace, Mariana Marin nutrește admirația pentru verticalitatea lui, cu care se solidarizează și se identifică. De fapt, vorbind despre el, poeta vorbește și despre ea însăși: „Dacă mă întrebați, încă o dată, de imaginea lui Virgil Mazilescu, îl rețin pe acel băiat foarte frumos, cu niște ochi mari, albaștri, care-și iubea colegii, care nu vorbea aproape pe nimeni de rău, și care știa să fie, și în viață, ca și în meserie, același, adică *egal cu sine însuși*”⁴⁰ (s.m.).

În ceea ce privește figura colectivă – poezii germani din România –, Mariana Marin este probabil cea mai atașată (și atașabilă) dintre optzeciști de autorii antologiei *Vânt potrivit până la țare*, coordonată de Peter Motzan și publicată prima dată în 1982. Pentru a configura mai departe *etosul* particular al autoarei, care precedă formarea unei conștiințe poetice în siajul urgenței și al valorilor morale, mă voi referi la două texte semnate de aceasta: poemul *Fără ei* și răspunsul său la o anchetă – „Diferențe și asemănări” – adresată tinerilor autori români, pe marginea unei *Neue Literatur*, printr-un comentariu nuanțat și bine argumentat (în ciuda inapetenței poetei, după cum s-a considerat, pentru texte teoretice) intitulat „Exprimare în limitele firescului”. Ambele scrieri, deși distincte din punctul de vedere al genului de care aparțin, au drept miză *eticul* și racordarea literaturii produse atât de grupul german, cât și de Mariana Marin la realitate prin atitudini morale tranșante. Cu alte cuvinte, „priza la real” se manifestă în cazul acestora (o includ și pe Mariana Marin, pentru că o mare parte dintre poemele ei radiografiază, explicit sau implicit, realitatea obscură a epocii) prin intermediul unei biografii alternative, morale și, în fond, singura adevărată. Chestiunea în jurul căreia este structurat poemul *Fără ei* e una identitară, dar reușita lui estetică provine din faptul că e, paradoxal, un poem

antibiografic, construit împotriva *biografismului* cultivat de alți optzeciști pe urmele influenței lui Frank O’Hara. Dincolo de vizibilul omagiu pe care textul îl aduce scriitorilor germani, Mariana Marin se așază din nou (așa cum o făcea și în cazul textualismului) în contra curentului: nu urmărește să șarjeze subiectivismul eului („Fără prietenii mei – tinerii poeți germani din România –/ subiectivitatea și-ar mai fi supt și acum degetul/ în fața realității”⁴¹), ci, dimpotrivă, să-l extragă dintr-un nesfârșit abis narcisic și perdant pentru a-l acorda la o realitate deloc favorabilă, dar căreia, în virtutea urgenței morale, *trebuie* să i se opună. Biografia individuală e mult mai puțin importantă decât identitatea colectivă, care nu mai e privită ca un „supraeu” fantasmatic, utopic, ci e configurată aprioric, „revelația” (similară unui imbold pentru poetă) răsfrângându-se la timp asupra eului individual ca parte semnificativă, necesară a biografiei colective aflată în destrămare: „Fără ei aș fi fost și mai săracă./ «Ceea ce sunt» ar fi deschis prea târziu ochii/ spre «Ceea ce suntem»”⁴². Interesant este și faptul că asumarea nu e neapărat proiectată în numele tuturor. Ea rămâne în proximitatea individualului, dar ceea ce îi conferă anvergură militantă, centrată asupra unui angajament cântărit, e demnitatea și urgența pe care poemul le are în subtext, neriscând, astfel, să devină un simplu manifest de solidarizare. Cu atât mai mult cu cât e publicat abia în 1990, în *Atelierele*, ar fi putut să își piardă actualitatea.

„Exprimarea în limitele firescului”, text apropiat de o cronică, dezbate, așa cum cere ancheta, consonanțele și disonanțele dintre poezia optzeciștilor români și cea a protagoniștilor antologiei tocmai apărute și pe care Mariana Marin o consideră „evenimentul anului editorial care s-a încheiat”⁴³. Previzibil, constatările autoarei îi exprimă și propriile aderențe sau principii de creație. Vorbind despre similitudinile poetice dintre cele două grupuri, aceasta identifică „o anume onestitate a poetului”, pe care o realizează la „o atitudine morală în afara căreia – spune autoarea – eu nu cred că se poate scrie azi poezie”⁴⁴. Radicală în enunțare, în ciuda bemolului de opinie, Mariana Marin își subînțelege (indiferent dacă în mod voit sau nu) crezul poetic. Același lucru este sugerat și în cazul ironiei, procedeu în jurul căruia poeta distinge particularitatea utilizării lui de către protagoniștii antologiei, exprimând în același timp și un aspect esențial al propriei scriituri: „Atitudinea ironică, de exemplu, prezentă și în poezia tinerilor poeți români, este mai explicită în poezia germană și ei i se alătură o intransigență mult mai rodată de experiență; comparând, aș spune că este o ironie *cu fidelitatea unei operații pe creier*, pe când la poezii români ea seamănă mai degrabă unei operații pe cord.”⁴⁵ (s.m.) Am subliniat această primă metaforă medicală pentru că poate fi aplicată și unora dintre poemele Marianeii Marin. Hiperluciditatea, chiar și atunci când este fisurată de un alint reflexiv, pe alocuri sentimental, nu-și pierde din radicalitatea gravă. De altfel, ironia Marianeii Marin chestionează

întotdeauna „fînța morală” a individului (nu mă refer aici doar într-un sens politic), anihilând potențialul ludic al procedeeului și angrenând un retorism care stârnește mai mult groaza decât surâsul (fie el și amar). Încheierea textului impune drept centru de interes coagulant, chiar mai pregnant decât diferențele expuse, cauza comună, pentru care poeții din ambele grupări scriu o poezie cu accente contestatate, situată discursiv în parametrii angajamentului etic: „avem împreună dreptul de a învinge fie și pentru faptul că iubim și luptăm atât de vizibil pentru tot ceea ce ține de sfera umanului și, mai ales, pentru cea mai înaltă ipostază a sa: libertatea de exprimare a sinelui”⁴⁶. Inevitabil, Mariana Marin își identifică realizările poetice cu felul în care se exprimă poeții germani, chiar dacă, privind panoramic stilurile celorlalți optzeciști, nu se regăsește ca dominantă această manieră de a problematiza represiunea și de a decanta estetic. Se subînțeleg din textul teoretic aderența particulară a Marianeii Marin, simpatia și solidaritatea ei pentru grupul de acțiune Banat, care constituie, în primul rând, un model de comportament moral, de luare în posesie a realității, cu tot ce implică aceasta.

Ultimul text la care mă voi opri și care poate reprezenta din mai multe unghiuri un argument pentru validarea posturii angajate a Marianeii Marin este interviul pe care aceasta îl realizează cu fosta deținută Oana Orlea, publicat în 1991 sub formă de carte cu titlul *Ia-ți boarfele și mișcă!*. Conform declarației din finalul interviului, Mariana Marin se afla în Franța la momentul acela, ceea ce îi și permite întrederea cu Oana Orlea, dar nu și niște condiții sigure (pentru poetă, cel puțin) de apariție a transcrierii conversației dintre cele două, având în vedere că intervievatoarea urma să se reîntoarcă în România, iar contextul nu se arăta deloc prielnic pe fondul Mineriei: „subsemnata Mariana Marin, aflându-mă în Franța, declar că am luat în zilele de 25-26-27-28 iulie 1990 un interviu scriitoarei Oana Orlea, zisă și Maria-Ioana Cantacuzino. Dacă acest text va apărea fără semnătura mea și a Oanei Orlea, va fi un text pirat. Nu de alta, dar eu mă întorc după mineriadă...”⁴⁷. Căsătorită cu editorul francez Samuel Tastet, Mariana Marin pleacă la Paris imediat după prăbușirea regimului comunist, ceea ce permite delimitarea unei așa-numite „perioade franceze”⁴⁸ în biografia acesteia. Deși protagonistă textului este Oana Orlea, care oferă numeroase răspunsuri largi, detaliate, poate fi întrezărită în întrebările Marianeii Marin și o anumită *deschidere participativă* a celei din urmă la experiențele pe care cealaltă le rememorează. Numesc astfel disponibilitatea intervievatoarei și nu o reduc doar la empatie (pe care, de altfel, nu o exclud), pentru că poeta pare să rememoreze și ea, odată cu întrebările adresate, niște experiențe similare. Așadar, în afara interesului Marianeii Marin pentru a discuta și a restitui o reală experiență carcerală – inițiativă care, la rândul ei, demonstrează fibra morală a acesteia –, voi reține câteva scurte intervenții ale sale,

majoritatea la sfârșitul interviului, care pun în lumină încărcătura etică a personalității ei și felul vertical, direct de a problematiza o realitate care nu se lasă explicată și care stârnește controverse chiar și în cazul expunerii ei de către un participant direct (o victimă).

Fără îndoială, traseul politic al Oanei Orlea nu este comparabil cu cel al Marianeii Marin, dar subtextul întrebărilor lasă loc unor aluzii la experiențele personale, pe care, pe de o parte, poeta nu le poate reduce la zero, iar, pe de altă parte, îi sunt de ajutor în formularea subiectelor de discuție, nefiindu-i complet străin conținutul traumatic al unui astfel de parcurs. Din perspectiva aceasta, consider că este improprie acuza de „frivolitate”, pe care, într-o cronică de întâmpinare la volum, i-o aduce Eugen Simion Marianeii Marin pentru fraza dinspre finalul interviului „Eu nu am fost încă arestată...”⁴⁹ (s.m.). În primul rând, consider că interogatoriile și perchezițiile de care a avut parte Mariana Marin nu pot fi trecute cu vederea sau catalogate drept „minore” ori niște simple accidente. Faptul că poeta nu a fost arestată, riscând acest lucru încă din preajma apariției *Aripilor secrete*, nu implică și garanția siguranței, a intimității și a stării de bine în urma actelor sale contestatate. În al doilea rând, interpretez replica Marianeii Marin drept un efect al necesității unei confesiuni, având în vedere că, involuntar, poeta revine și la propriile experiențe, după cum se poate subînțelege din anumite întrebări adresate Oanei Orlea (de pildă, cea despre greva foamei). Prin urmare, nu i-aș imputa scurtul enunț Marianeii Marin, pentru că el este, în fond, rezultatul presiunii din partea Securității și al riscurilor la care autoarea s-a supus. Replica e evident conștientizată și tendențioasă, dar consider că are acoperire, având în vedere experiențele prin care trece poeta, odată ce implicarea ei politică ia amploare. Din altă perspectivă, nu consider un act legitim „măsurarea” experiențelor traumatice în funcție de gravitatea sau tragismul pe care acestea (nu) ajung să le atingă. Totodată, faptul că Mariana Marin nu a fost arestată (deși riscul era realmente crescut) e un rezultat al hazardului, al unor cauze incontrollable de către individ, și nu a faptului că acțiunile ar fi fost neînsemnate. „Frivolă” e mai degrabă judecata de valoare a criticului decât felul în care Mariana Marin conduce discuția, în același timp, fiind nevoită să gestioneze punctele relativ comune de întâlnire ale percepțiilor celor două participante la dialog. Spre exemplu, contextul în care apare această replică incriminată e atunci când poeta readuce în discuție termenul de „discurs”, menționând că pentru ea cuvântul „are o altă conotație”⁵⁰. Probabil e vorba de statutul *textului scris* (în cazul ei, al poemelor sau al scrisorilor de solidarizare) ca act ce urmărește să creeze opoziție, să provoace și să instituie revoltă. Imediat după această remarcă, Mariana Marin e aluzivă în privința nearestării ei, dată fiind și situația incertă din România la momentul acela, poeta urmând să revină în

tară și temându-se de eventuale consecințe. Ce rețin din detalii prezentate e faptul că Mariana Marin, deși conștientizase, încă nu decantase pe deplin pericolul la care o supun propriile texte (indiferent de genul acestora), asumându-și până la capăt, totuși, gesturile angajate politic și poziția primejdioasă în care se găsește.

De-a lungul dialogului, poeta îi propune Oanei Orlea să descrie „codurile” prin care comunicau atât victima cu călăul, cât și deținuții între ei. Drept preambul la acest „joc” în ceea ce privește „codul dintre emițător și receptor”⁵¹, Mariana Marin se raportează la ironie și la rolul privilegiat al acesteia în cadrul generației '80: „Discuția noastră a avut dincolo de tragismul experienței tale și un ton glumeț. Eu nu-mi pot permite o atitudine ironică de data aceasta, deși aparțin unei generații ironice și ironia într-un sistem totalitar este un delict, o conspirație. Îți propun totuși un «joc» lejer...”⁵². Remarc faptul că, sub cupola unei ironii ca trăsătură comună a optzeciștilor, Mariana Marin subînțelege, de fapt, o *ironie gravă*, diferită de suplețea și ludicul acestui procedeu care devine, într-adevăr, un specific generaționist. E vorba, deci, despre particularitatea temperamentului său empiric și liric deopotrivă, care se află în strânsă relație cu emergența eticului în parcursul biografico-artistic al poetei. În aceeași direcție a chestionării grave, care nu poate fi decât produsul unei atitudini similare în fața existenței, se îndreaptă o altă întrebare – la care, după cum arată formularea ei ușor abruptă, Mariana Marin ține în mod expres să revină: „O clipă, Oana. Ia să vedem: cât a fost *joc* al inteligenței și cât a fost *disperare* în gestul tău?”⁵³ (s.m.). Problema asupra căreia intervievatoarea se oprește e „falsa încercare de sinucidere” a Oanei Orlea, pe când se afla la Malmaison, în București. E interesant felul în care Mariana Marin așază gradual cele două aspecte care au susținut gestul deținutei: tactica datorată abilităților minții pare mai puțin importantă decât morbul disperării, cel din urmă mult mai apropiat de cauza acțiunilor contestatate ale poetei și, probabil pentru aceasta, cel *autentic* și pentru care e necesară întrebarea, având în vedere că „gesturile de disidență” ale Marianeii Marin par să se fi născut din același sentiment al sufocării.

Plecăm de la premisa că postura etică nu e atât un construct, cât e o imagine pe care însăși poeta și-a cultivat-o, însă nu ca autopromovare (ori cu titlu de glorie), ci ca distanțare de uniformizări (etice și estetice), ca singură modalitate de raportare la existență și unic răspuns la intruziunea represivă a ideologiei de stat. O primă concluzie majoră a subcapitolului e eroarea utilizării termenului de *disident* în ceea ce o privește pe Mariana Marin, însă lucrul acesta nu lezează angajamentul său politico-existențial. Există destule argumente pentru care poeta este unul dintre scriitorii problematici în perioada „deceniului satanic”⁵⁴ și pentru care postura de scriitor implică obligatoriu și o anumită etică. Faptul că discuțiile din jurul actelor sale cu

încărcătură morală sunt mai degrabă de fond ori puse în paranteză e probabil cauzat de disparitatea acestor detalii și de inexistența unor consemnări autobiografice din partea Marianeii Marin. Rețin faptul că cele două posturi se susțin reciproc, întrucât, în absența celei tragice, fie ea un construct postum, cea etică ar fi lipsită de dimensiunea gravă, viscerală. Totuși, o distincție majoră dintre cele două prinde formă prin prisma *ethosului*: în timp ce postura etică antrenează un *ethos* specific, pe care însăși Mariana Marin îl configurează până în momentul dispariției, postura tragică angrenează, în mod eronat, un alt *ethos colectiv*, cel format din poetele așa-zis „tragice”, pe care cei mai mulți le vehiculează în absența unor analize comparative. Pe primul loc ar fi, de departe, Sylvia Plath, în virtutea tragismului destinal, celebru în anecdotica literaturii universale; apoi Anne Sexton, Elsei Lasker-Schüler, Ingeborg Bachmann sau Emily Dickinson, toate asemănându-se prin această *mantra* a tragismului biografic „feminin”, transferat în textele poetice⁵⁵.

Evident, discuția în jurul *ethosului* specific poetei, care precedă acțiunile contestatate propriu-zise ale acesteia, compune, în termenii unei dialectici ideologice rigide, o poziție *anticomunistă* de scriitor (deși, termenul mai potrivit ar fi *anticeaușistă* sau *antitotalitaristă*), lucru valabil doar dintr-un unghi ce suprapune pernicios politicul, ideologicul și existențialul (și care, eventual, ar valida tezismul de care o acuza Radu G. Țeposu). Deși aceste trei categorii sunt interdependente și ignorarea uneia poate dirija eronat lectura în favoarea alteia, Mariana Marin tinde, în ceea ce privește textele sale, să se raporteze cu predilecție la existențial, instrumentalizând politicul și, în cele din urmă, ideologicul. Anticomunismul ei rămâne, totuși, unul destul de teribilist, în timp ce vocea poetică e una matură, concentrată asupra problematicilor umane (și de dincolo de un context *anume*, căruia i s-ar putea găsi facil niște limite spațio-temporale. Așadar, o a doua concluzie este faptul că, în timp ce, în câmpul literar pre și post '89, poziția Marianeii Marin a fost determinată într-o mare măsură de această postură-artefact (cea tragică), postura etică, de cele mai multe ori radicalizată prin falsa disidență, a atras delimitarea unei poziții *anticomuniste* a autoarei, dar, de data aceasta, în sistemul literar post-'89⁵⁶.

Boema în vremuri de restriște. Despre Mariana Marin ca nume de fată

Trecând de la o imagine postumă – o configurație mentală, unitară, elogioasă și elegiacă a apropiaților – și o postura asumată, de amplitudine mai largă în sfera publică, la o postură eminentamente umană, aflăm că Madi a fost, mai întâi de toate, o prietenă fidelă, apreciată cu precădere pentru generozitatea ei („era de o generozitate năucitoare”⁵⁷). În contrapondere cu postura de factură tragică, favorizată de conexiunile dintre destinul și

textele sale valorificate cu o funcție premonitoare (*i.e.* mitologizant-biografistă), și de vocația etică, imaginea „umanizată”, coborâtă în „strada boemei” din care face parte Madi alături de scriitori din diferite generații, schițează un portret înduioșător, cadrat de feminitate, seducție, exuberanță și de combinația paradoxală a vulnerabilității cu caracterul incisiv, pătimaș al poetei⁵⁸. Zona liminară pe care o identificăm în construcția celei dintâi posturi se mută și în planul pragmatic, doveditor prin statutul aproape constant *precar* ce caracterizează existența poetei. Tragismul idealizant, care, involuntar, o plasează într-o vitrină, se diminuează, luându-i locul o stare *de facto* chestionată grav, cu seriozitate, inclusiv de către prietenii săi, lângă care trăise boem și nemăsurat în logica „eternului artist”, ce își compensează traumele/lipsurile prin excese nefaste.

În ciuda faptului că apropiatii evocă, pe fondul exuberanței sale neobișnute chiar și în condiții dramatice, reticenta Mariane Marin de a vorbi despre copilăria ei (în genere, despre ea însăși⁵⁹), aflăm din prefața semnată de Adam J. Sorkin faptul că părinții poetei se despărțiseră pe când aceasta avea 3 ani, rămânând alături de mama sa, „țesătoare în cadrul unei cooperative”, și de bunica sa. Mama îi rămâne mult timp un sprijin emoțional fundamental, mai ales în contextul „abaterilor” sale ideologice, după cum însăși poeta mărturisește franc: „Nu știu exact ce s-ar fi întâmplat cu mine, în 1989, dacă nu ar fi fost în viață mama mea. A fost singurul om care m-a oprit de la gesturi definitive. A fost o perioadă foarte grea pentru mine, dar nu pot spune că am făcut nu știu ce mare lucru”⁶⁰. Biografia Mariane Marin se arată, așadar, accidentată încă de la vârsta copilăriei, iar evenimentele marcante din viața personală, deși nu transpar în poeme decât în linii vagi (lucru care o îndepărtează de un model confesiv în scriitură), sunt generatoare de tensiune și forță, rămânând fidele și, în același timp, distante în raport cu activitatea ei de poetă. Consider, fără îndoială, un câștig estetic faptul că autoarea reușește să practice un exercițiu de desprindere față de propria biografie, totuși fără a se autocenzura sau mistifica. În logica „jocului” identitar, pe care îl propuneam în debutul studiului, e dificilă identificarea acestei „Madi” în textele Mariane Marin, îndepărtând-o astfel de poetica Sylviei Plath, ancorată explicit în traumele biografice.

Având un cult al prieteniei care poate fi dedus atât din confesiunile apropiatilor⁶¹, cât și din existența numeroaselor dedicații care însoțesc volumele și poemele acesteia, Madi se distinge deopotrivă prin gesturi tandre, umane, generoase, dar și printr-o franchețe uneori violentă și necruțătoare. În jurul acestui temperament oximoronic – „puternică și, totuși, iremediabil fragilă”⁶² – e schițată și evocarea Adrianei Babeți, care e cu atât mai verosimilă cu cât prozatoarea nu ajunge să o cunoască *tête à tête* pe Mariana Marin decât mai târziu, când alintul poetei devenise deja un

„supraeu” al ei:

„Poate că și alții care vor scrie despre ea, copleșiți de tristețe, își vor intitula rândurile MADI. Numele acesta a purtat-o în spate, i-a semnat trecerea halucinantă prin lume și cărți, ajungând la mine ca o marcă a ceva foarte prețios și diferit de tot ceea ce știam. Madi a venit imediat, Madi a spus, doar Madi a avut curaj, Madi m-a ajutat. Până să o văd de-adevărat, i-am auzit numele, ca o fregată sprintară și demnă, spărgând valuri, banchize și înaintând spre cine știe ce nebănuite țărături”⁶³.

Dincolo de imaginea mediată, care păstrează dominantele unui caracter excepțional, Adriana Babeți se oprește asupra unei călătorii în cadrul căreia Mariana Marin i-ar fi oferit un sprijin real, în ciuda tuberculozei de care suferea⁶⁴: „Madi care, istovită de boală, mi-a dăruit tot ce se putea dărui într-o călătorie ca a noastră: o gură de apă și de mâncare în autocar, la Odessa, un loc mai bun în cabină, la Salonic, un scaun la geam, spre Varna, cuvinte de alinare pe străzile Izmirului, îmbărbătări în portul Constanța”⁶⁵. Prozatoarea restituie un portret emoționant, datorat unor gesturi umane, firești, care contrastează cu construcțiile eroizante și pe alocuri neverosimile de dinaintea întâlnirii reale cu Madi.

Cu toate acestea, în contrast cu felul responsabil de a se raporta la ceilalți, logica existențială a poetei se structurează în jurul *boemei*, pe care, mai mult sau mai puțin voit (de la un moment dat, situația a devenit, se pare, dificil de gestionat) Mariana Marin o practică fidel și nemăsurat. Literalmente, un *topos* al textelor evocatoare semnate de apropiați este apartamentul poetei, spațiu de întâlnire, care ajunsese să fie știut printre optzeciști ca loc permanent deschis, primitiv și propice pentru discuții și dezbateri poetice (în continuarea serilor cenacliste), acompaniate de alcool și țigări. Situat în Balta-Albă (în prezent, cartierul Titan), spre periferia Bucureștiului, apartamentul lui Madi devine un substitut al cenaclului oficial:

„Poate că de prin anii 1980, în orice caz în 1981-82-83, am fost de multe ori la ea acasă. Stătea singură într-un apartament de trei camere, undeva departe, în Balta Albă. [...] Aduceam câte o sticlă de vodcă Wiborowa (poloneză) sau Stalichnaia (rusească), mărcile care se găseau atunci (aveau să dispară și ele din magazine în anii de penurie generală care au urmat), și iarăși discutam despre poezie, despre scriitori, despre lumea literară către care începeam să ieșim. [...] senzații și trăiri parcă desprinse de concretul vieții noastre cotidiene, de tineri care se visau poeți, care citeau mereu poezie, discutau poezie, mâncau poezie pe pâine...”⁶⁶.

Din punct de vedere artistic, e interesantă convergența dintre condițiile unei precarități feroce, în care se formează tinerii optzeciști, și felul poematic de sublimare a lor într-o boemă fructuoasă, însă ceea ce



rețin din această complementaritate e faptul că, pentru Mariana Marin, ecuația rămâne valabilă, în mod nefast, până la sfârșitul vieții. După apariția volumul colectiv *Cinci*, Lefter mărturisește că întâlnirile cu Madi se răresc, cauza fiind tocmai atmosfera probabil exagerat de boemă, degradantă, în care poeta găsisse un climat confortabil și compensatoriu: „Rămăsese mai aproape de partea boemă a lumii noastre literare, pe care eu n-am prea frecventat-o. Nici în anii nebuni de după decembrie 1989 nu ne-am văzut des, deși am fost o vreme colegi de redacție la *Contrapunct*, pe unde – însă – trecea rar”⁶⁷. Și Mircea Cărtărescu se înstrăinase de „boema continuă, în care, ca o altă Else Lasker-Schüler, Madi se înfunda”⁶⁸. Mai mult, se pare că tipologia de poetă boemă pe care Madi și-o însușește treptat, dar sigur, ajunge să-i fie reproșată pe motiv că i-ar fi facilitat celebritatea în plan literar. Astfel, malițios, polemic și cu tentă naționalistă, își începe Luminița Marcu o cronică despre *Țestrea de aur*: „Chiar dacă nu e ca Ana Blandiana bine situată în sufletul autohton, chiar dacă nu e un simbol al disidenței culturale, Mariana Marin e o poetă respectată pentru curajul și directetea ei din perioada comunistă”⁶⁹. Observația e una „clasică” deja în receptarea Marianeii Marin, postura etică, minimizată aici de absolutizarea disidenței, cântărește mai mult decât valoarea poemelor, pusă la îndoială printr-un modalizator: „Ea a reușit și o importantă performanță în planul relațiilor literare: ea e pomenită, aplaudată și premiată de toate taberele. Faptul se explică *probabil* în primul rând prin valoarea literară adevărată a celor scrise de ea”⁷⁰ (s.m.). De fapt, Luminița Marcu insinuează că principalul motiv pentru care poeta este apreciată e unul de ordin empiric: „dar mai există și o explicație pământească: Mariana Marin are ceva din fiecare generație literară. Trăiește boem și nepăsător ca histrionii anilor '60, are în poemele ei o intransigență morală asemeni celei anunțate de generația '80, [...], iar acum a știut să se apropie cu naturalețe de tinerii anilor 2000”⁷¹, iar expozeul continuă să șarjeze popularitatea autoarei, privită mai degrabă ca rezultat cu orice preț dorit de Madi, pentru a câștiga simpatia și admirația cât mai multora, ca și cum acesta ar fi fost scopul ei. Forțat și minimal justificabil, Marcu încearcă să traseze un fir roșu transgenerațional, al cărui nod e Mariana Marin. Problema e că introducerea cronicii e contradictorie și ambiguă, Marcu având o tentativă eșuată de a o privi pe autoarea *Țestrei* dintr-o perspectivă sociologică.

În ceea ce privește locurile de muncă pe care le-a avut, traseul profesional al poetei se arată și el violent accidentat, de unde instabilitatea materială constantă și ajutorul financiar pe care îl primește la un moment dat, în urma unei chete, din partea prietenilor apropiați. Pe fondul mărturiilor acestora, pot fi identificate patru joburi pe care Mariana Marin le-a avut de la terminarea studenției (în anul 1980) până la dispariția în 2003: mai întâi, e profesoară la o școală din Bărăgan, apoi primește un post de bibliotecară la Biblioteca Centrală

din București⁷², urmând, probabil după tratarea tuberculozei, să devină membră a redacției revistei *Contrapunct*, unde este jurnalistă, ca, în final, să fie angajată la Muzeul Literaturii Române din capitală⁷³. Dată afară din învățământ în 1986, după consemnarea lui Florin Iaru, prietenii se întrunesc să-i sară în ajutor, reușind să strângă o sumă considerabilă de bani, astfel încât, până la apariția *Aripilor secrete*, să se poată întreține⁷⁴. Comparând strângerea de fonduri restrânsă, rămasă la nivel intern, între prieteni, cu evocarea din *România literară* a Marianeii Constantinescu, ar fi fost vorba și de o a doua chetă, de data aceasta publică și menită să susțină tratamentul Marianeii Marin pentru tuberculoză: „Acum doi ani, am aflat că este bolnavă și că prietenii, scriitorii și artiștii plastici, organizează o expoziție cu vânzare în beneficiul tratamentului ei. M-am grăbit să ajung într-una din sălile de la ArtExpo. Nume de mari pictori formau această ciudată expoziție. La prima strigare, s-au strâns puțini cumpărători. N-am să uit niciodată solidaritatea și tenacitatea cu care Mihai Oroveanu, Florin Iaru, Tudor Jebeleanu, Ioan Groșan, Ivette Fulicea s-au întovărășit ca inițiativa lor să aibă izbândă. Și a avut”⁷⁵.

Fragilitatea firului existențial al poetei contravine, totuși, imaginii din tinerețe, a studentei Madi, pe care prietenii o zugrăvesc, fără excepție, ca fiind însuflețită și exuberantă: Mircea Cărtărescu o amintește pe Madi drept „o tânără femeie frumoasă, brună, plină de viață, dând pe dinafară de viață”⁷⁶, în timp ce Lefter și Ghiu surprind o anumită feminitate a personalității ei, dar care nu-i submina nicidecum fermitatea caracterului:

„Avea un fel a ei de a fi «feminină», un amestec de seriozitate și glumă, șăgălnicie, alint. Mina gravă se destindea mereu într-un zâmbet copilăros, în parte autentic, fiindcă își păstra și chiar își apăra o bună doză de ingenuitate, în rest jucat, folosit ca un soi de mască, o formă de apărare [...] sugera o natură fermă și independentă”⁷⁷; „ea a rămas toată viața feminină. [...] Ea era... și o să spun acum foarte clar... și o persoană foarte erotică. A încercat să-și găsească, într-adevăr, multă vreme perechea... era greu cu ea...era greu de trăit cu Madi în aceste tensiuni, dar era o persoană care iubea să iubească”⁷⁸.

Există un bemol permanent care însoțește portretul acesta juvenil al Marianeii Marin, rămânând „mai degrabă melancolică și serioasă”⁷⁹, marcată fizic și emoțional de viața dezzechilibrată, traumatică, față de care putea fi defensivă prin practicarea, în termenii lui Claudiu Komartin, a unei boeme „ca [ultimă] soluție existențială”. Alcoolismul, recurent în evocările apropiaților, traduce o dependență originară în traiectoriile mutilante, dificil de decantat, în consonanță cu *background*-ul sociopolitic deșertic și primejdios pentru individ. În plus, Mariana Marin își făcuse aproape un scop din a se expune cu voluptate (în ciuda minimei, dacă nu chiar a lipsei totale de apărare) experiențelor liminare (de factură intimă sau

publică), cu un grad crescut de risc⁸⁰. Totuși, egalitatea cu sine (mă refer, *in extenso*, nu doar la opțiunile politice, ci și la temperamentul ei efervescent, neiertător și în același timp extrem uman în relațiile cu cei apropiați) a rămas o constantă a imaginii publice pe care au păstrat-o majoritatea prietenilor sau colegilor și pe care Cosmin Ciotloș o sintetizează expresiv și voit idealizant astfel:

„Fosta elevă de la Neculce de o frumusețe «brâncovenească», disprețuitoare cu carieristii, lehametită de fanfaroni, trăind în apele scrisului ei și în afara instinctului de conservare, Madi pentru prieteni, se preschimbă neanunțat în Mariana Marin. Cea care va publica, nu peste mult, *Un război de o sută de ani, Aripa secretă și Atelierele* și care păstra în tot acest timp intactă, fără nicio sincopă, amintirea fostei eleve de la Neculce, de o frumusețe «brâncovenească», disprețuitoare cu carieristii și a.m.d.”⁸¹.

Ficționalizarea lui Madi

În condițiile în care anunțăm faptul că Mariana Marin nu este o ficțiune, și nici un mit al generației optzeci, voi trece în zona pur livrescă, în cadrul căreia și în continuarea nuanțării identitare pe care o făceam în incipitul studiului, Madi devine un „personaj”, o figură poetică recuperată de câțiva autori (dintre care majoritatea i-au fost aproape) în funcție de propriile gusturi și aderențe. Esențial este că ceea ce se ficționalizează, de fapt, sunt fie anumite pasaje biografice ale poetei, fie posturile ei, tragică ori etică, șarjate de visceralitate, directe și feminitate. Așadar, nu neapărat persoana empirică, ci imaginea Marianeii Marin ca „personaj” interesant, incomod, enigmatic, exploatabil din punct de vedere artistic, este recuperată și dimensionată. Reprezentările devoalează în cele mai multe cazuri niște subterfugii fragmentare din viața poetei, care tind, în mod paradoxal, să fie un contrapunct benefic pentru portretizarea exuberantă și hiperboliza(n)tă a evocărilor care se doreau oneste și verosimile. Chiar dacă, odată cu moartea prematură și cu rezistența ei „poetică” în fața modelelor postmodernismului în epocă, Mariana Marin rămâne într-un „con de umbră”⁸², numărul poemelor scrise despre ea sau/și dedicate explicit acesteia este unul semnificativ și grăitor în direcția unui statut pe care, totuși, colegii de generație și prietenii scriitori i-l legitimează mai mult decât o face critica literară. Dincolo de rețeaua colegială, generaționistă, pe care Mariana Marin o creează⁸³ sau în care activează, dat fiind faptul că formarea ei originea în activitatea *Cenaclului de Luni*, figura ei devine un *leitmotiv* printre poeții optzeciști și nu doar. De la Romulus Bucur și Bogdan Ghiu, doi dintre cei care, sub titulatura unui al doilea val al *Cenaclului*, formează volumul colectiv *Cinci*, până la Krista Szöcs, poetă care debutează în 2013, imaginea lui Madi pare să bântuie atât poetica celor din aceeași „tagmă”, cât și a autorilor mai tineri, care o recuperează

emulativ și stimulativ deopotrivă. Mă voi opri în acest ultim subcapitol asupra unor texte poetice care, sub o formă sau alta, o au drept exponent pe Mariana Marin. Nu din întâmplare, aceasta ajunge „o figură de hârtie”: pe de o parte, personalitatea ei efervescentă și dilematică îi conferise deja un statut de personaj, iar, pe de altă parte, multe dintre poemele sale se deschid cu dedicații, prefigurând o întreagă rețea de amicitii și simpatii. Nu e mai puțin important nici faptul că optzeciștii, coagulați drept un grup destul de omogen din punctul de vedere al dezideratelor estetice în *contre-jour* față de șaizeciști, leagă prietenii strânse, care transpar în volumele lor. Dincolo de ficționalizarea efectivă sub *nickname*-uri de tipul *M.M.* sau *madi*, paratextul poemelor – dedicațiile de sub titluri –, precum și intertextele cu versuri ale Marianeii Marin nu doar că o au în prim-plan pe aceasta, însă tind să egalizeze experiența sa poetică cu cea empirică, statuându-i, într-o oarecare măsură, aceeași postură excepțională, dar, așa cum sugeram, mizele nu mai sunt de „punere în vitrină”, ci de relativizare/democratizare a unor episoade din viața poetei, discursivizate uneori într-o dialectică serios-comic, alteori sub aspect caricatural (de pildă, poemul Magdei Cârnelci: *Ana Ipătescu de bloc*).

La antipodul tragismului auroral de care au uzat mai toate evocările postume ale prietenilor, poemul Simonei Popescu, *Râsul lui Madi*, urmărește să redea o imagine autentică și senină prin felul colocvial, sincer, direct, dar nu mai puțin curios, al Marianeii Marin de a se raporta la literatură și existență. Textul e construit din replicile unei conversații telefonice dintre cele două, dialog cu atât mai verosimil reprezentat, cu cât interlocutoarele discută aspecte despre care știm că le tensionează și în afara paginilor. Mariana Marin apare astfel o răzvrătită orgolioasă și dezinhibată: „«Parcă aș fi o poetă bătrână/ mă mai caută doar câțiva» [...] Apoi a mai zis ceva despre/ «porcăria asta cu postmodernismul, bă» [...] / «Băi – zice – eu scriu./ Puțin îmi pasă dacă nu le pasă. Nu-i treaba mea»”⁸⁴. Totuși, miezul textului e altul. Având la bază modelul exuvial, cvasiludic al Simonei Popescu, dispariția neașteptată a lui Madi e miniaturizată de o scenă mediană: având în grijă pentru un timp „o nepoțică”, aceasta din urmă, inspirată de „un film pentru copii on TV”, i se adresează brusc Marianeii Marin cu „TRANSFORMĂ-TE”. Simona Popescu, explicându-i lui Madi dorința fetiței, creează, de fapt, un joc aproape funest de cadre, dacă nu ar miza pe vitalitatea malițioasă a poetei: mai întâi, dezvăluie scena filmică – o metamorfoză șagalnică („«I WILL TRANSFORM»” sau așa ceva/ și-și schimbă forma uite-așa:/ uuuuuooooaaap! Și gata, Pa!”⁸⁵) –, ca, în final, focalizarea să fie una cât se poate de gravă, păstrând discursivizarea ludică (cu atât mai perplexă, cu cât e vorba despre un aspect de ordin pragmatic) a înmormântării Marianeii Marin: „Și-apoi, în nici 3 zile,/ o mașină micuță și harnică pe care scria Bob cat (Bob cat!)/ a turnat pământ peste ea”⁸⁶. Simona

Popescu revizitează, în cheia „mașscriismului” grupului de la Brașov (întrucât raportarea la Madi e și un prilej de a vorbi despre sine, despre „profa” de la Litere⁸⁵), postura tragică a poetei. Involuntar, se deschide și o polemică față de reconfigurarea destinului Marianeii Marin conform matricei Plath-Schüler-Sexton. În același timp, ce o interesează pe autoare nu e dispariția ca fatalitate, indiferent dacă o propune drept punct terminus în cadrul polifoniei discursive din interiorul textului, ci alte aspecte, ireductibile în raport cu un tragism idealiza(n)t: râsul aparent nonșalant, sarcasmul și tandrețea deopotrivă, integritatea (accentuată prin majuscule) și vulnerabilitatea disimulată („ca și cum s-ar scuza,/ ca și cum i-ar fi frică de ceva/ de propriul ei curaj INTEGRU”⁸⁸). Dincolo de mecanismele creatoare din spatele poemului, Simona Popescu plăsmuiește un *croquis* nici mitizant, nici degradant, reușind să aducă în prim-plan personalitatea incomodă, dificilă a Marianeii Marin: tocmai ceea ce majoritatea evocărilor lasă deoparte, pierzând, de fapt, rădăcina tensiunilor cu adevărat problematice, care o consumau pe Madi.

Interesant e și poemul Magdei Cârnelci, care, deși e însoțit de o dedicație de dorit a fi colectivă („pentru Mariana Marin și poetele optzeciste”), e evident că textul este, în primul rând (dacă nu chiar *doar*) despre cea numită. Rafinat construit pe o structură poetică ginsbergiană⁸⁹, luxuriantă (reflectând imaginarul oriental al conținutului) și integrând compulsiv-ironic o serie de sintagme poetice, care trimit direct la Mariana Marin („sanatoriile din munți”, „o tăcere asurzitoare”, „pictori, poeți”), „Ana Ipătescu de bloc” e, fără îndoială, *aceasta*. Amintite sunt și câteva dintre joburile poetei avute printre reprizele de pauză forțată din cauza concedierilor: „Tu, profesoară, șomeră, muzeografă, ingineră, soră de caritate și/ iar profesoară, între două nave, două autobuze, două stații/ de gară și peroane și vagoane și trenuri”⁹⁰. Conform sporadicelor detalii care nu îi corespund Marianeii Marin (cum e meseria de „ingineră”), poemul ar împlini dedicația care îl însoțește, dar miza lui constă în *imagea-kitsch*, seducătoare, pe care Magda Cârnelci i-o creionează, pe un fond exotic, colegei sale de generație și de cenaclu. Desigur, caracterul relativ general pe care îl câștigă pronumele de persoana a II-a în relație cu dedicația colectivă facilitează o interpretare extrapolată, încercând să propună, de fapt, o imagine deconstruită prin vagi nuanțe feministe a tinerei poete/scriitoare revoluționare, dezabuzate, deși aflată în plină ascensiune, de mediul sordid al României comuniste⁹¹ („În șalvari/ pe ieftine covoare de iută, printre șervețele pătate, resturi/ de pâine și pahare golute cum predica ai adormită/ în șoaptă, cu vocea ta mică galeșă ca pentru creierul moale/ al unui bărbat, clopoțel de mătase pe grumazul tare al fiarei/ mici revoluții de cameră, răcoale trupești, imaginare revolte/ și alte tandre vedenii, pe când ei se împiedicau de covoare”⁹²). Ce postură este, așadar, parodiată cu precădere? Cea

etică, contestatară, pe care Mariana Marin o asumă și o cultivă. Situând această poziție între frivolitate, ofensivă și feminitate viscerală, Magda Cârnelci apelează, pe de o parte, la o serie de figuri celebre importate în acord cu o estetică „de mâna a doua”: „Ana Ipătescu de bloc” (implicând, alături de un alt vers, trimiterea la locuința arhicunoscută a lui Madi: „în apartamentul tău aproape gol, de la etajul final/ undeva la marginea orașului”⁹³), „elena lipsită de troie”, „ana fără manole” și, ironic, în virtutea autohtonizării, „marie fără noroc”. Pe de altă parte, autoarea dispune de un eclectism expresiv în portretizarea aluzivă a poetei vizate: „pașoptistă cadână”, „mama răniților”, „sophia unui cârd de poeți”, „șleampătă și totuși fatală”, „vicioasă și totuși copilă” (aluzia la alcoolism și la alintul jucat al poetei), „proorociță de vestiar”, „sperietoare cu tone materne”. Nu doar că Madi se înconjura mai degrabă de băieții optzeciști, și nu de colegele de cenaclu, însă figura „sperietoarei”, proeminentă în imaginarul poetic al Marianeii Marin, apare deja ca suport de parodiare a frumuseții: „-N-am să mai port trupul acesta de sperietoare!/ Am să mă fac frumoasă, frumoasă, frumoasă...”⁹⁴. În concordanță cu un mecanism creator, transferabil tuturor expresiilor citate, Magda Cârnelci stabilizează figura de *sperietoare*, preluând-o fără instrumentalizarea ei din poemul original, ceea ce este, evident, o opțiune menită să producă un portret problematic, inconfortabil, dezinhibat și, cel mai important, prin care, deloc inocent (dimpotrivă, chiar reproșabil), *poziția etică e configurată ca sursă majoră de seducție*, ușor de recunoscut, din perspectiva autoarei, în Mariana Marin, indiferent de pseudointenționalitatea colectivă anunțată imediat sub titlu. Că este sau nu o polemică pe care Magda Cârnelci o deschide în raport cu colega ei, poemul rămâne, totuși, fundamental unul parodiind și intrigant la adresa celei din urmă. De altfel, un alt text, *Poemul înalt*, de data aceasta publicat în 2016 și probabil unui dintre cele mai cunoscute ale Magdei Cârnelci, e construit pe baza unui intertext cu *Limba scrisă sub pleoape*, apărut în *Aripi secrete*. Dacă Mariana Marin își începe scurtisima poezie cu „Vremea poemului înalt, amețitor/ a trecut.”⁹⁵, Magda Cârnelci își deschide poemul cu o fâțișă replică: „Nu, vremea poemului înalt, amețitor n-a trecut.”⁹⁶, încheindu-l la fel, cu mențiunea că: „Vremea lui abia vine”⁹⁷. Detașându-se, astfel, de radicalitatea Marianeii Marin și de preferința ei pentru zonele întunecate, autoarea creează o legătură polemică atât față de personalitatea pe care tinde să i-o caricaturizeze (gratuit, aș spune, deși, calitativ, poemul *Ana Ipătescu de bloc* e foarte bun), cât și față de manifestarea ei poetică gravă, funebră, pe care Magda Cârnelci nu pare să o agreeze.

Romulus Bucur, unul dintre prietenii apropiați ai poetei, publică în *Dragoste & Bravură* (1995) un poem care nu doar că dă titlul cărții, dar e dedicat Marianeii Marin („pentru M.M.”) și cuprinde frânturi dintr-un dialog al acestora. Comparându-l cu textul *in memoriam* pe care

il citasem în celelalte subcapitole („Despre voci. De aici și de dincolo”), se află în poezie reciclate câteva pasaje din conversația care ar fi avut loc în apartamentul lui Madi. În stilul minimalismului-biografist⁹⁸ și parodiind, pe final, convențiile scripturale⁹⁹, Bucur problematizează dihotomia trecut-prezent prin transferul celui dintâi în cadrul unor detalii existențiale, de factură intimă, supralicitându-l ușor dramatic prin aceste subterfugii de viață personală, preponderent axate pe aspecte inconfortabile, negative. În această ecuație intră și replica Marianeii Marin, detașată dintr-un context empiric, tensionat, către unul discursiv coerent, datorită mizei poemului de a maximiza vidul și singurătatea *tel quel* prin chestiuni care, în ciuda contextului perdant sau opresiv, reprezintă, totuși, niște legături umane: „Mi-e frică/ primeam noaptea telefoane anonime/ în definitiv,/ nu sunt decât/ o muiere singură”¹⁰⁰. E vorba, deci, despre efectul nefast, răsfărânt asupra ei în urma gesturilor contra ideologiei de stat, însă postura etică e revizitată mai mult pentru potențialul ei de a conferi un sens existenței, având în vedere strofa imediat următoare, un fel de *quod erat demonstrandum*: „Și e un sentiment atât de/ reconfortant să știi/ să exiști încă undeva,/ că mai trăiești”¹⁰¹. Miza textului e tocmai această schizoidie a subiectului care interceptează chiar și într-un fapt de viață traumatic o dovadă de conexiune umană. Din alt unghi, postura etică a Marianeii Marin e instrumentalizată numai pentru repercusiunile ei, fiindcă, de fapt, greutatea replicii e dată de problema vulnerabilității femeii singure, deci, din nou, de o chestiune existențială, mai importantă decât a fi o „Ana Ipătescu de bloc”. În orice caz, întregul poem al lui Bucur e o mărturie a fidelității obsedante față de ceea ce rămâne dintr-un trecut fastuos, impunător („Nu mai ești caporal/ și nu mai ai douăzeci de ani”¹⁰²), redus nostalgic la manifestări fie aparent banale, fie de evitat (cum e experiența lui Madi), dar semnificative în reconstrucția, relativ de la distanță, a unei traiectorii biografice. Ambiguitatea referentului, dialogismul fragmentat și lucrul cu convenția la vedere disimulează drama subiectului poetic abandonat, singur, dar problematizează identitatea, mult mai autentică, a microistoriei, ficționalizând și experiența marcantă a poetei.

Alte două texte asupra cărora mă voi opri și care au în vedere postura tragică a Marianeii Marin sunt poemul lui Emilian Galaicu-Păun, *M.M.*, și cel al lui Aurel Dumitrașcu, intitulat romantizant (și prefigurând un portret boem al prietenei lui) *POEM*. Deja simptomatic prin subtitlul volumului, *Poemelnic, M.M.* e structurat mimând gestul visceral al rănii cauzate de o lamă („Într-o/ palmă/ strâng/ linia vieții,/ într-alta,/ o lamă/ punând[u-și]/ semnul « = »/ -ității de-a/ curmezișul.”¹⁰³), chestionând apoi identificarea vieții cu moartea: „- Ghici în/ care mână,/ Madi Marin/ (1956-2003)”¹⁰⁴. Dincolo de faptul că automutilarea trimite la posibila sinucidere a poetei, textul e o replică la un poem din

Aripa secretă, care poartă același titlu: „Liniile din palma mea stângă/ seamănă uimitor cu cele din palma mea dreaptă./ Nu știu ce înseamnă pentru chiromanți asta./ E ca și cum aș fi venit pe lume în rugăciune”¹⁰⁵. Remarc, astfel, faptul că textul original, cel al Marianeii Marin, vorbește, printr-o autoinsertie (abrevierea numelui) tipică postmodernismului, despre o existență pusă sub semnul atitudinii pioase (supuse?) și al coerenței conferite de rugăciune, însă în mod invers („de-a curmezișul”), raportat la întregul ciclu de poeme, e gramaticalizat aici un blestem, și nu o binecuvântare. Scris în cheie biografistă, textul-oglină al lui Galaicu-Păun ficționalizează nu doar postura tragică a lui Madi (pe care ea, totuși, nu mizează), ci și cheia de lectură a poemului Marianeii Marin, de unde caracterul profund intertextual, dar, în egală măsură, autentic.

Explicit adresat ei, poezia lui Aurel Dumitrașcu îi modelează nostalgic-idealizant figura pe un fond oniric, reiterând obsedant apelativul ideologizat, evident destructurând postura pe care o capătă, vrând, nevrând, odată cu jobul în învățământ și care nu pare să i se potrivească: „- (doriseam să te revăd)/ dar erai în câmpia română/ nu știu ce făceai tu acolo/ te auzeam și plângând și multe păsări se înecau/ în părul tău lung/ [...]/ *tovarășa profesoară*, dați-mi voie să vă sărut un genunchi!/ *tovarășa profesoară*, dați-mi voie să mor stând/ la pândă când ne predați limba română și/ vă gândiți departe!”¹⁰⁶ (s.m.). Fie că e ilustrată legătura fragilizată dintre cei doi (având în vedere prietenia lor și corespondența reală pe care au ținut-o, aflându-se la o distanță geografică mare), fie că e vorba chiar de finalul unei povești de dragoste, dramatismul textului configurează, în acord cu o estetică neoromantică, imaginea de muză a Marianeii Marin, de femeie intangibilă, întristată, melancolică, o fugară investită cu unicitate („*tovarășa profesoară*, am auzit copacii vorbindu-vă/ în timp ce treceți pe șoseaua națională/ ca o nebună. nu oprea nimeni. nimeni”¹⁰⁷). Cu siguranță, Aurel Dumitrașcu o ficționalizează cel mai liricizat, mizând, dincolo de frumusețea și seducția care transpar din plăsmuirea lui, pe efectele paroxistice¹⁰⁸ cauzate, sub același neoromantism, de absența ei, în jurul căreia e structurat întregul text.

Dacă până acum figura poetei pare că a stârnit tot felul de atitudini printre cei care au și cunoscut-o, având în vedere că autorii la care m-am referit în acest subcapitol, fără excepție, au întâlnit-o, intersectându-li-se traiectoriile bio-bibliografice, în cazul Kristei Szöcs e puțin probabil ca aceasta să fi avut un contact direct cu Mariana Marin. Datorită afinităților vizibile de temperament liric, cea dintâi alege în volumul de debut, *cu genunchii la gură* (2013), ca „madi” să fie, mai mult decât un *alter ego*, o conștiință paralelă, permanent prezentă, alături de „antik”, cealaltă figură proeminentă a volumului. Deși Krista Szöcs rămâne mult prea mult tributară esteticii *noir*-expresioniste a optzecistei, uzând de intertexte care transpar în defavoarea debutantei¹⁰⁹,



rețin faptul că ficționalizarea Marianeii Marin prin celebrul alint e un element fundamental pentru construcția proiectului poetic în cauză. Fără îndoială, e o dovadă a curiozității și a emulației pe care poezia ei le-a stârnit printre tinerii scriitori, însă consider că e și un semn al bulei fascinante care s-a creat în jurul lui Madi, odată ce *nickname*-ul (care, de regulă, era folosit doar între prieteni) a câștigat popularitate mai mult decât autoarea Mariana Marin. Nu e de mirare faptul că tânăra poetă e neglijentă în raport cu dialogul intertextual (date fiind vizibilitatea originilor unor versuri și importul de imaginar care nu creează conținuturi noi), alegând să și-o aproprie pe „madi” drept prietenă ori voce alternativă a conștiinței confesive.

Cele două linii majore în acord cu care am structurat acest articol, tragismul și poziția etică, nu sunt neapărat și cele pe care să și le fi cultivat Mariana Marin. Într-adevăr, angajamentul a fost asumat și substanțial, însă pregnanța lui e dată și de textele evocatoare, postume, cum se întâmplă din plin în cazul posturii tragice. Poemele discutate mai sus, însă, mai ales primele două (semnate de Simona Popescu, respectiv de Magda Cârnelci), deconstruiesc aceste posturi față de care poeta a manifestat predilecție, chestionând și latura mai puțin comodă a ei. Deși aluzii la faptul că Madi avea un temperament dificil și excesiv există printre mărturiile celor apropiați, ei aleg, de regulă, să se raporteze la ea împreunând elogios traiectoria existențială (auto) mutilantă, boemă și conținutul poemelor, care nu

par să capete independență tocmai pentru că sunt citite în acord cu cele două dimensiuni șarjate. Astfel, e simptomatică și importantă mărturia lui Romulus Bucur, care, în pofida manierei tragice prin care îi configurase kolegei sale imaginea¹⁰, într-un interviu recent, îi revendică Marianeii Marin și latura optimistă, amintind acest aspect independent (!) față de poemele ei: „În ceea ce privește voluptatea morții aș avea rezerve: știa să fie și o ființă vitală, să se bucure de viață, de nimicuri, să rîdă. Viața a fost nedreaptă cu ea: i-a luat rîsul, apoi zîmbetul, bucuria. Avea naivități de copil. Sau de adolescent. Stăteam pe culoar în pauza unui curs, cu ea și cu Nino Stratan. Odată o vedem dînd ochii peste cap și recitînd transfigurată ceva despre pasărea care depune un ou în zbor, o chestie foooarte lirică. La care eu și cu Nino (care încă-i mai păstra amintirea iubirii) ne-am privit scurt și am recitat în cor *Nu moare lebăda, ci cîntă* (vers din Radu Călin Cristea, recent publicat într-o revistă studentească). Dar era, la ea, un patos sincer”¹¹. Mariana Marin nu a fost, deci, o Electră sau o a doua Plath, dincolo de presupusa admirație pe care ar fi avut-o față de scriitoare a căror nefericire, în relație cu conștiința artistică, a dat roade excelente. Rămâne să îi fie (re)descoperită poezia în afara mitologiei, complexă și seducătoare, fără îndoială, dar care „a fabricat” o Mariana Marin după chipul și asemănarea fascinației pe care a provocat-o atât printre cei apropiați, cât și printre cei care doar au întîlnit-o în anumite conjuncturi.

Note

1. Vezi Teona Farmatu, „Mariana Marin: facerea și desfacerea unui mit. Postura tragică (I)”, *Transilvania*, nr. 2 (2023): 42–55. <https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.04>.
2. Operez și în cazul celei de-a doua dominante a imaginii Marianeii Marin cu termenul de „postură” într-un sens mai larg, instrumentat în analiza mecanismelor de construcție a portretului scriitoarei, și nu neapărat cu sensul pe care îl oferă, de pildă, Meizoz: „J’entends par ce terme simultanément le travail de figuration d’un auteur en situation officielle et l’image de l’auteur construite par ses textes autobiographiques”, Jérôme Meizoz, „Ethos, champ et facture des œuvres : recherche sur la « posture »”, *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, nr. 117–118 (2003): 241. Cu atât mai mult nu preiau această accepție, cu cât Mariana Marin nu a cochetat cu aparițiile publice după 1989 (înainte neputînd fi vorba decât de actele ei solidare și militante riscante oricum pentru imaginea sa și fără vreo legătură cu autopromovarea) și nici nu a lăsat texte autobiografice, cu excepția unor interviuri. De asemenea, o mare parte dintre argumentele pe care le utilizez pentru reliefaarea acestei posturii etice provin *mediat*, prin textele scrise de alții despre Mariana Marin.
3. Peter Sragher, „Madi – omul curajos”, în *Observator cultural*, nr. 163, 8 aprilie 2003, <https://www.observatorcultural.ro/articol/in-memoriu-mariana-marin/>. Pentru o analiză a disidenței ieșene vezi și Doris Mironescu, „The Geolocation of Literary Dissidence: Vernacular Cosmopolitanism, Highbrow Subculture and Conviviality in the Iași Group (1975–1989)”, în *Beyond the Iron Curtain: Revisiting the Literary System of Communist Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, Andrei Terian (Berlin: Peter Lang, 2021), 113–132.
4. Dat fiind faptul că Daniel Puia-Dumitrescu se referă în volumul său la câteva „fragmente din scrisoarea de răspuns a poetei Mariana Marin către prietenii săi de la Iași, difuzate vineri 7.04.1989, la postul de radio VOCEA AMERICII”, se poate deduce că e vorba despre aceeași scrisoare, care are ecouri, se pare, abia în luna mai, Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenacului de Luni* (București: Cartea Românească, 2015), 120.

5. Peter Sragher, „Madi – omul curajos”.
6. Florin Iaru precizează că Mariana Marin e dată afară din învățământ în 1986 („pe când venea la Editura Cartea Românească, unde eram gestionar, să discute cu Florin Mugur modificările de la volumul *Aripa secretă*. Nu mai avea niciun venit. Era săracă lipită pământului...”, Florin Iaru, „Madi a mea”, în Mariana Marin, *Scrisoare deschisă sau. Nu mă mai așteptați la ore mici* (București: Editura Casa Radio, 2014), 125. Așadar, cu trei ani înainte să-și piardă din nou jobul pe care îl avea în 1989, când trimite la radio scrisoarea de solidaritate.
7. Peter Sragher, „Madi – omul curajos”.
8. Ibid.
9. Ibid.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. „Mai târziu, a stabilit legături cu toți disidenții tineri din țară și ne-a tras după ea. Ce vremuri! Ce beții!”. „In memoriam Mariana Marin”, în *România literară*, nr.14 (2003): 4-5.
13. C. Rogozanu, „Prefață fără citate”, în Mariana Marin, *Țestrea de aur* (București: Editura Muzeul Literaturii Române), 2002.
14. Florin Iaru în dosarul din *România literară*, nr.14 (2003): 4.
15. Traian T. Coșovei, „Mariana Marin sau «victorioasa amintire a morților»”, în *Observator cultural*, nr. 163, 8 aprilie 2003.
16. Nora Iuga, „Ultimul cadou de la Madi a fost un ruj”, în *Observator cultural. Supliment*, nr. 236 (2009): IV.
17. „Se vedea, ea era urmărită, era obsedată că este urmărită și probabil că era cea mai urmărită dintre noi, pentru că era și cea mai provocatoare. [...] Ea vorbea, ea lua în serios această dramă [faptul că ei, optzeciștii, deveniseră suspecti], pe care noi, o bagatelizam... ea își învârtea cuțitul în rană, ca să zic așa... ținea de structura ei morală și de structura ei de ființă care se expune riscului”. Angelica Stoica, „Vatra–dialog cu Bogdan Ghiu: Despre Mariana Marin și altele...”, *Vatra*, nr. 1-2 (2016). <https://revistavatra.org/2016/02/23/vatra-dialog-cu-bogdan-ghiu-despre-mariana-marin-si-altele/>.
18. Ion Bogdan Lefter, „Vocea/vocile lui Madi în 33 de minute și 56 de secunde”, în Mariana Marin, *Scrisoare deschisă*, 130.
19. Ibid.
20. Vezi capitolul „Poezie și adevăr”, în Radu Vancu, *Poezie și individualitate* (București: Tracus Arte, 2014) și Teona Farmatu, „(De) limitări (est)etice: Cazul Mariana Marin”, în *Steaua*, nr. 5 (2021): 33-35.
21. Florin Iaru, „Moștenitorul sălbatic”, *Catavencii*, 12 decembrie 2014. <https://www.catavencii.ro/mostenitorul-salbatic/>.
22. În interviul pe care i-l acordă Svetlanei Cârstean, Mariana Marin vorbește despre Congresul al XIII-lea. Probabil este o eroare (fie survenită odată cu transcrierea interviului, fie e o dată reamintită eronat de către poetă), având în vedere că gesturile contestate ale Marianeii Marin sunt localizate în 1988-1989, iar Congresul al XIV-lea are loc în 1989, prin urmare nu poate fi vorba despre congresul anterior, din 19-22 noiembrie 1984. De altfel, aflăm dintr-o consemnare diaristică a Monicăi Lovinescu, datată în 26 noiembrie 1989, faptul că e vorba despre Congresul al XIV-lea: „Despre al XIV-lea Congres (va fi ultimul?), o pagină în *Le Monde*, articole în *L'Express*, *Le Quotidien*, *Libération* (opt pagini!) și chiar *L'Humanité*.”, urmată de o consemnare din 27 noiembrie 1989, despre greva foamei în care intraseră mai mulți scriitori în România, printre care și Mariana Marin: „Mihnea mă înștiințează că Doina Cornea și-a încetat greva foamei (din moment ce Dan P. e din nou acasă). Hurezeanu a vorbit cu Mariana Marin – și ea în greva foamei: au mai semnat petiția împotriva realegerii lui Ceaușescu: Liviu Ioan Stoiciu, Petru Ilieș și Liliana Prager (traducătoare)”. Monica Lovinescu, *Pragul. Unde scurte*, V (București: Humanitas, 1995), 232-233.
23. Având în vedere condițiile externe și interne succint prezentate, e vorba, cu siguranță, de anul 1989, când, în ciuda comunicatului de la radio care îi recunoaște încă Marianeii Marin statutul de profesor, aceasta fusese deja eliminată din învățământ cel mai probabil în luna mai a aceluiași an, în urma scrisorii de susținere a grupului ieșean, pe care o trimite la radio *Vocea Americii*.
24. „În România se intensifică rezistența față de regimul Ceaușescu”, fragmente din Arhiva Open Society (Budapesta), Institutul de Cercetare al Radio Europa Liberă, secția română, disponibile pe: <https://jurnalul.ro/scinteia/aici-radio-europa-libera/in-romania-se-intensifica-rezistenta-fata-de-regimul-ceausescu-529029.html>.
25. Deși nu există detalii în ceea ce privește conținutul conversațiilor pe care Mariana Marin le-a purtat cu Monica Lovinescu, cea din urmă consemnează în jurnalul său faptul că a ținut legătura cu poeta. De altfel, Cosmin Ciotloș observă că Monica Lovinescu o menționează pe Marina Marin în volumele IV, V și VI ale jurnalului său „mai bine de douăzeci de ori”. Cosmin Ciotloș, *Cenacul de Luni. Viața și opera* (București: Pandora M, 2021), 177.
26. „În România se intensifică rezistența față de regimul Ceaușescu”.
27. „Virgil Ierunca despre poezia Marianeii Marin [1 decembrie 1989]”, 18 august 2020. <https://romania.europalibera.org/a/virgil-ierunca-despre-poezia-marianei-marin-arhiva-podcast-radio-europa-libera/30789952.html>.
28. Ibidem.
29. Antologia face parte dintr-o colecție americană dedicată scriitorilor din Estul Europei.
30. Mariana Marin, *Paper Children*, trad. Adam J. Sorkin, Irma Giannetti, Angela Jianu, Mia Nazarie și Liana Vrăjitoru, col. Eastern European Poets, nr. 14 (Brooklyn, NY: Ugly Duckling Presse, 2006), xi.
31. Ann Komaromi, *Uncensored: Samizdat Novels and the Quest for Autonomy in Soviet Dissidence* (Evanston, Illinois: Northwestern



- University Press, 2015), 8.
32. Ibid.
 33. Cârstean, „Cuvintele atrag realitatea». Interviu cu Mariana Marin”.
 34. Ibid.
 35. Ibid.
 36. Ibid.
 37. Jebeleanu, „Copilu’ Marin”.
 38. Ion Bogdan Lefter, „Imagini cu Madi”, în *Observator cultural*, nr. 163 (2003), 8 aprilie.
 39. Nora Iuga amintește, la rândul ei, deschiderea pe care Madi o avea față de tânăra generație (cei care vor deveni, mai târziu, „douămiiștii”): „Când o văd întâmplător, îmi vorbește mult de un critic tânăr și remarcabil pe care nu îl cunosc: Rogozanu”, în *Observator cultural. Supliment*, nr. 236 (2009): IV.
 40. Fragmentul citat este o parte din răspunsul pe care Mariana Marin îl dă într-o înregistrare din ianuarie 1995, făcută de Anca Mateescu și difuzată la Radio România Cultural, disponibilă pe CD-ul antologiei deja citate, *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici*. O parte din cuvintele înregistrate sunt transcrise în dosarul *In memoriam* din 2009 realizat de revista *Observator cultural*, VIII.
 41. Mariana Marin, *Scrisoare deschisă*, (București: Muzeul Literaturii Române, 2002), 157.
 42. Ibid.
 43. Mariana Marin, „Exprimare în limitele firescului”, în Peter Motzan (coord.), *Vânt potrivit până la tare*, trad. Ioan Mușlea, ediția a II-a, cu o postfață de Ion Bogdan Lefter (București, Tracus Arte: 2012), 248.
 44. Ibid.
 45. Ibid., 249.
 46. Ibid., 250.
 47. Oana Orlea, *Ia-ți boarfele și mișcă!*, interviu realizat de Mariana Marin (București: Cartea Românească, 1991), 122.
 48. Ion Bogdan Lefter localizează temporal perioada Marianeii Marin petrecută în Franța în 1990-1992: „E în perioada ei franceză, pe când locuia la Paris, împreună cu Samuel Tastet, tânăr artist, fotograf și editor excentric, care-i publicase placheta de versuri traduse sub un titlu din *Un război de o sută de ani*, cartea ei de debut (1981): *Au carrefour des grandes routes commerciales* (1990). Samuel ținea o mică editură idealistă, EST (prescurtare după Éditions Samuel Tastet), cu operațiuni de mai mare anvergură abia în anii în care avea să se mute el în România și când legătura cu Madi avea să se desfacă”. Lefter, „Vocea/vocile lui Madi în 33 de minute și 56 de secunde”, în Mariana Marin, *Scrisoare deschisă*, 128.
 49. „Meritul Marianeii Marin este considerabil. Ea a știut să-și pună interlocutoarea în starea de a povesti și a se povesti. Nu-i ușor. Nu i-aș reproșa decât frivolitatea din final: «Eu nu am fost încă arestată...». După ce a fost martora unei tragedii și a scris-o la propriu, ea dă replică scoasă, se pare, dintr-o operetă proastă”. Eugen Simion, *Genurile biograficului* (București: Univers Enciclopedic, 2002), 144.
 50. Distincția dintre conotații provine din faptul că, pentru fosta deținută, „discursul” avea o încărcătură negativă, fiind vorba despre „lecția care [li] se servea după ziua de muncă de șeful închisorii”, așadar un act de „dresaj” prin cuvânt, de „spălare a creierului” (în termenii Oanei Orlea), și nu de fisurare a doctrinei, cum e în cazul Marianeii Marin. Orlea, *Ia-ți boarfele*, 121.
 51. Ibid., 118.
 52. Ibid.
 53. Ibid., 104.
 54. Mircea Zăciu, *Țurnal*, vol. 1 (Cluj-Napoca: Dacia, 1993), 7.
 55. În genere, acest ethos colectiv de factură tragică e legitimat printr-o elegie a Marianeii Marin, în care apar câteva dintre poetele amintite și pe care Ruxandra Cesereanu le numește „surori penitente”, Ruxandra Cesereanu, „Disperarea învinge teama de moarte?”, în *Steaua*, nr. 10 (2016): 20.
 56. Vezi capitolul despre Mariana Marin din *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020* de Mihai Iovănel: „Însă poezia ca atare a Marianeii Marin își pierde după 1989 pârghia prin care încearcă să răstoarne lumea – rezistența la un sistem opresiv”. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020* (Iași: Polirom, 2020), 545.
 57. Jebeleanu, „Copilu’ Marin”.
 58. „puternică și totuși iremediabil fragilă”. Lefter, „Imagini cu Madi”, în *Observator cultural*, nr. 163 (2003).
 59. „Cu Madi nu puteai vorbi despre lucrurile serioase. Nici despre propria ei singurătate. Nici despre copilăria ei. Îi era teamă de orice intimitate personală [...] Singura ei pudoare era aceea a propriilor manuscrise”. Gheorghe Crăciun, „Madi...”, în *Observator cultural*, nr. 163 (2003).
 60. Svetlana Cârstean, „Cuvintele atrag realitatea». Interviu cu Mariana Marin”.
 61. „Și-a adorat prietenii (pentru Mircea Cărtărescu avea un adevărat cult), era întotdeauna gata, la timpul și locul potrivit, să le ia apărarea, vehement și irevocabil, dar putea la fel de bine să-i și chelfanească de să le meargă fulgii, să-i readucă, la nevoie, cu picioarele pe pământ. Și nu de puține ori, am văzut-o cum, zâmbind ironic, mi ți-i trimitea spre bibliotecă.” Tudor Jebeleanu, „Copilu’ Marin”; „Departate de a fi fost tiranică, prietenia Marianeii Marin te cuprindea ca un năvod luminos, și se

- cerea respectată cu sânge și suflet. De la ea îți era permis să pretinzi totul, dar, odată ce acceptai acest lucru, nu mai era loc pentru jumătăți de măsură”. Claudiu Komartin, în *România literară*, nr. 14 (2003): 6.
62. Lefter, „Imagini cu Madi”.
63. Adriana Babeți, în *România literară*, nr. 14 (2003): 4.
64. Întrucât călătoria nu e datată, posibile ar putea fi ambele variante: fie a avut loc înaintea perioadei de spitalizare a Marianeii Marin la sanatoriul din Moroieni, fie după externare, când efectele bolii se resimțeau încă.
65. Adriana Babeți, Art. cit.
66. Lefter, „Imagini cu Madi”.
67. Ibid.
68. Cărtărescu, *Creionul de tâmplărie* (București: Humanitas: 2020), 90.
69. Luminița Marcu, „Integrala poeziei Marianeii Marin”, în *România literară*, 24-30 iunie (2002): 6.
70. Ibid.
71. Ibid.
72. Informațiile reies dintr-un interviu personal, pe care mi l-a acordat Romulus Bucur în 5.05.2021, încă nepublicat: „La DorMărunt (cred că așa se scrie), în Bărăgan din câte-mi amintesc. Cu o navetă infernală, cu un director de școală abuziv (cam așa era oricum criteriul de selecție al celor puși în funcții de conducere). Apoi, la BCU de unde s-a ales cu o boală profesională, o alergie la praf, acarieni, mucegai, lucruri care inevitabil se regăsesc împreună cu cărțile”.
73. „Apoi, ultimul job, la Muzeul Literaturii Române, un loc destul de comod, unde erai lăsat de capul tău, e drept, pe bani puțini. Altfel, nu știi când și cum scria. Îmi arăta câte o poezie scrisă de mână (în studentie), presupun că transcrisă”. Ibid.
74. „Nu mai avea niciun venit. Era săracă lipită pământului și, firește, fâlăia în preajma ei aripa amenințătoare a parazitismului social, incriminat de lege. Așa am organizat o chetă mică, printre prieteni. Cu aproximativ 1300 de lei, Madi a mai supraviețuit câteva luni. Apoi a ieșit volumul și situația ei s-a stabilizat o perioadă.”, Florin Iaru, „Madi a mea”. în Mariana Marin, *Scrisoare deschisă*, 125.
75. Marina Constantinescu, în *România literară*, nr. 14 (2003), 5.
76. Cărtărescu, „Vocea finală”, în Mariana Marin, *Scrisoare deschisă*, 120.
77. Lefter, „Imagini cu Madi”.
78. Stoica, „Vatra-dialog cu Bogdan Ghiu: Despre Mariana Marin și altele...”.
79. Ibid.
80. Discutând despre raportul dintre experiența reală a suferinței individuale (dublă de una colectivă) și felul în care aceasta e transfigurată în text, astfel încât să nu producă un efect de patetism (cu alte cuvinte, relația sinceritate/autenticitate-tehnică), Bogdan Ghiu localizează drama Marianeii Marin în această zonă: „Ea era într-un punct-limită, dar foarte sensibilă [...] Cum continui să rămâi poet, când tu, de fapt, ești pe culmile disperării? Când pentru tine lucrurile sunt clare, când protestul este atât de mare... și în același timp să rămâi om și poet? Ea știa, poate, printr-o înțelepciune non-discursivă, că pozițiile-limită politice sau etice riscă săucidă. Și-atunci cum faci să rămâi și etic, relevant, treaz și estetic funcțional? Ea a încercat, uneori îi iese, alteori nu-i iese... e pe muchie de cuțit, dar ea nu evită jocul acesta, ea nu se face că această tensiune nu există [...] pentru că ea trăia foarte expus, prin atitudinea dreaptă. Era un om care se expunea, și-atunci poemele nu puteau să avanseze, să meargă mai departe”. Ibid.
81. Ciotloș, *Cenaclul de Luni*, 191.
82. Expresia îi aparține lui Cosmin Ciotloș și e utilizată în episodul difuzat pe site-ul Muzeului Național al Literaturii Române din București, pe care l-am citat mai sus.
83. După cum observam de-a lungul acestui subcapitol, Mariana Marin devine un fel de nod rețelar, legând prietenii atât în interiorul grupului în care se formează – lunediștii – cât și în afara lui. Reamintesc pentru al doilea caz grupul ieșean de scriitori (Dan Petrescu, Dan Alexe, Liviu Antonesei, Tereza Culiianu, Luca Pitu etc.), tot din zona Moldovei poetul Aurel Dumitrașcu, iar din zona Ardealului Ion Mureșan, apoi grupul german de poeți și, mai târziu, câțiva protagoniști ai generației 2000 (Claudiu Komartin, Costi Rogozanu).
84. „Răsul lu' Madi”, în Simona Popescu, *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie* (București: Cartea Românească, 2006), 135.
85. Ibid.
86. Ibid., 136.
87. „și ea m-a întrebat ce mai fac și eu am răspuns: «Știi, țin un fel de/ cursuri despre poezia contemporană la Litere și/ e îngrozitor./ că eu îi văd./ Mai bine de tine, Madi,/ că nu-i vezi/ că nu vezi».”, Ibid., 135.
88. Ibid., 135-136.
89. Despre importul poeziei americane în optezicmul poetic românesc vezi Teodora Dumitru, „Gaming the World-System: Creativity, Politics, and Beat Influence in the Poetry of the 1980s Generation”, în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (New-York-London: Bloomsbury, 2018), 271-287; și Teona Farmatu, „Network Temporalities and North American Influence in the Romanian Poetry of the Early 1980s”, în *Transilvania*, nr. 3 (2022): 48-56.



90. Magda Cârnelci, *Opera poetică*, prefață de Ion Bogdan Lefter (București: Cartea Românească, 2017), 151.
91. Deși volumul *Haosmos*, în care se află poemul, apare în 1992, Magda Cârnelci datează textele ca fiind scrise între 1985-1989.
92. Cârnelci, *Opera poetică*, 150.
93. Ibid., 151.
94. „Istorie murdară”, în Mariana Marin, *Țestrea de aur*, 48.
95. „Limba scrisă sub pleoape”, Ibid., 114.
96. Cârnelci, *Opera poetică*, 279.
97. Ibid., 280.
98. Mihai Iovănel îl propune pe Romulus Bucur drept unul dintre reprezentanții majori ai acestei direcții. Vezi Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020*, 572.
99. „(Există ambiguități/ în ultima frază – emițătorul./ identitatea persoanei a doua/ a celor trei verbe/ dar nu ți-ai propus/ să le rezolvi, preocupat/ de un final de efect)”, Romulus Bucur, *Opera poetică*, prefață de Emanuela Ilie, (București: Cartea Românească, 2017, 100).
100. Ibid.
101. Ibid.
102. Ibid., 99.
103. Emilian Galaicu-Păun, *Apa. 3D. Poemelnic* (Chișinău: Cartier, 2019, 25).
104. Ibid.
105. „M.M.”, în Mariana Marin, *Țestrea de aur*, 115.
106. Aurel Dumitrașcu, *Cine merge în Paradis*, ediție îngrijită de Adrian Alui Gheorghe și prefață de Antonio Patraș (Piatra-Neamț: Conta, 2010, 82).
107. Ibid.
108. „(apoi) s-a făcut dimineață. și am rupt toate/ scrisorile. și m-am dus pe câmp să văd/ cum se împerechează broaștele/ detestabil anotimp/ o haită de lupi (între îngeri) într-o casă de îngeri/ [...] Totul devine gips acum. în viață.”, Ibidem.
109. În afara *motto*-ului dintr-un poem de Mariana Marin, care precedă textele, titlul volumului își are rădăcina într-un vers din *Judecătorul-penitent* al optzecistei, „îmi duc genunchii la gura desfrânată și tremur”. Apoi, versul Kristei Szöcs, „în spatele meu se vorbește într-o limbă necunoscută”, e ușor identificabil în „Limba în care gândesc eu cuvântul moarte/ nu este și limba în care gândești tu cuvântul iubire” (*Elegie XII*); „nu îndrăznesc să mai cer nimic” e din același aluat cu „Nu-i mai cer acestei lumi/ decât dreptul de a fi eu însămi” (*Anul acesta cireșele*).
110. E vorba de textul *in memoriam* „Despre voci. De aici și de dincolo” citat de mai multe ori în studiul de față.
111. Interviu realizat cu Romulus Bucur în 5 mai 2021, încă nepublicat.

Bibliography

- “In memoriam Mariana Marin” [In memoriam Mariana Marin]. *Observator cultural*, no. 163, 2003. <https://www.observatorcultural.ro/articol/in-memoriam-mariana-marin/>.
- “In memoriam Mariana Marin” [In memoriam Mariana Marin]. *România literară*, no. 14, 2003.
- “În România se intensifică rezistența față de regimul Ceaușescu” [Resistance to the Ceaușescu Regime is Growing in Romania], fragmente din Arhiva Open Society (Budapesta), Institutul de Cercetare al Radio Europa Liberă, secția română. <https://jurnalul.ro/scinteia/aici-radio-europa-libera/in-romania-se-intensifica-rezistenta-fata-de-regimul-ceausescu-529029.html>.
- “Supliment Mariana Marin” [Mariana Marin Supplement]. *Observator cultural*, no. 236 (494), 2009.
- “Virgil Ierunca despre poezia Marianeii Marin [1 decembrie 1989]” [Virgil Ierunca about Mariana Marin’s poetry, 1st December 1989], August 18 2020. <https://romania.europalibera.org/a/virgil-ierunca-despre-poezia-marianei-marin-arhiva-podcast-radio-europa-libera/30789952.html>.
- Amossy, Ruth, ed. *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos* [Self-images in discourse. The construction of ethos]. Lausanne-Paris: Delachaux & Niestlé, 1999.
- Bucur, Romulus, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, and Alexandru Mușina. *Cinci* [Five]. Bucharest: Litera, 2011.
- Bucur, Romulus. *Opera poetică* [Collected Poems], foreword by Emanuela Ilie. Bucharest: Cartea Românească, 2017.
- Cărtărescu, Mircea. *Creionul de tâmplărie* [The Carpentry Pencil]. Bucharest: Humanitas, 2020.
- Cârnelci, Magda. *Opera poetică* [Collected Poems], foreword by Ion Bogdan Lefter. Bucharest: Cartea Românească, 2017.
- Cârstean, Svetlana. “Cuvintele atrag realitatea: Interviu cu Mariana Marin” [Words Attract Reality. Interview with Mariana Marin]. *Observator cultural*, no. 89, 2016. <https://www.observatorcultural.ro/articol/cuvintele-atrag-realitatea-interviu-cu-mariana-marin/>.
- Cesereanu, Ruxandra. “Disperarea învinge teama de moarte?” [Does Desperation Overcome Fear of Death?]. *Steaua*, no. 10 (2016): 19-20.
- Ciotloș, Cosmin. *Cenacul de Luni. Viața și opera* [The Monday Literary Circle. The Life and the Work]. Bucharest: Pandora M,

- 2021.
- Dumitrașcu, Aurel. *Cine merge în Paradis* [Who Goes to Paradise], edited by Adrian Alui Gheorghe, foreword by Antonio Patraș. Piatra-Neamț: Conta, 2010.
- Dumitru, Teodora. "Gaming the World-System: Creativity, Politics, and Beat Influence in the Poetry of the 1980s Generation." In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 271-287. New York: Bloomsbury, 2018.
- Farmatu, Teona. "Mariana Marin: facerea și desfacerea unui mit. Postura tragică (I)" [Mariana Marin: The Making and the Unmaking of a Myth. The tragic Posture (I)]. *Transilvania*, no. 2 (2023): 42-55. <https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.04>.
- Farmatu, Teona. "Network Temporalities and North American Influence in the Romanian Poetry of the Early 1980s." *Transilvania*, no. 3 (2022): 48-56. <https://doi.org/10.51391/trva.2022.03.06>.
- Farmatu, Teona. "(De)limitări (est)etice: Cazul Mariana Marin" [Aesthetic and Ethical Boundaries: The Case of Mariana Marin]. *Steaua*, no. 5 (2021): 33-35.
- Galaicu-Păun, Emilian. *Apa. 3D. Poemelnic* [Water. 3D. Poemelnic]. Chișinău: Cartier, 2019.
- Iaru, Florin. "Moștenitorul sălbatic" [The Wild Inheritor]. *Cațavencii*, December 12, 2014. <https://www.catavencii.ro/mostenitorul-salbatic/>.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020* [The History of the Romanian Contemporary Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Komaromi, Ann. *Uncensored: Samizdat Novels and the Quest for Autonomy in Soviet Dissidence*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2015.
- Lefter, Ion Bogdan, and Călin Vlasie, eds. *Cenacul de Luni – 40* [Monday Literary Circle – 40]. Bucharest: Cartea Românească, 2017.
- Lefter, Ion Bogdan. *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”* [Flashback 1985: The Beginnings of the 'New Poetry']. Bucharest: Paralela 45, 2005.
- Lovinescu, Monica. *Pragul. Unde scurte, V* [The Threshold. Short Beams, V]. Bucharest: Humanitas, 1995.
- Marcu, Luminița. "Integrala poeziei Mariane Marin" [Collected poems of Mariana Marin]. *România literară*, June 24-30, 2002.
- Marin, Mariana. *Paper Children*, translated by Adam J. Sorkin, Irina Giannetti, Angela Jianu, Mia Nazarie, and Liana Vrăjitoru, foreword by Nina Cassian and Adam J. Sorkin. Brooklyn NY: Ugly Duckling Presse, 2006.
- Marin, Mariana. *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici* [Open Letter or Don't Wait for Me in the Small Hours], foreword by Nicolae Manolescu, graphic design by de Tudor Jebeleanu. Bucharest: Casa Radio, 2014.
- Marin, Mariana. *Țestrea de aur* [The Golden Dowry], foreword by Costi Rogozanu. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2002.
- Meizoz, Jérôme. "Ethos, champ et facture des oeuvres : recherche sur la « posture »" [Ethos, Field and Invoice's Works: Research on Posture]. *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, no. 117-118 (2003): 241-250.
- Mironescu, Doris. "The Geolocation of Literary Dissidence: Vernacular Cosmopolitanism, Highbrow Subculture and Conviviality in the Iași Group (1975-1989)." In *Beyond the Iron Curtain: Revisiting the Literary System of Communist Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, and Andrei Terian, 113-132. Berlin: Peter Lang, 2021.
- Motzan, Peter, ed. *Vânt potrivit până la tare* [Moderate to Strong Wind], translated by Ioan Mușlea, afterword by Ion Bogdan Lefter. Bucharest: Tracus Arte, 2012.
- Orlea, Oana. *Ia-ți boarfele și mișcă!* [Get Your Stuff and Move!], interview by Mariana Marin. Bucharest: Cartea Românească, 1991.
- Popescu, Simona. *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie* [Works in Green or My Plea for Poetry]. Bucharest: Cartea Românească, 2006.
- Puia-Dumitrescu, Daniel. *O istorie a Cenacului de Luni* [A History of Monday Literary Circle]. Bucharest: Cartea Românească, 2015.
- Simion, Eugen. *Genurile biograficului* [Genres of Biographical Writings]. Bucharest: Univers Enciclopedic, 2002.
- Stoica, Angelica. "Vatra-dialog cu Bogdan Ghiu: Despre Mariana Marin și altele..." [Vatra-dialogue with Bogdan Ghiu: On Mariana Marin and other things...]. *Vatra*, no. 1-2 (2016). <https://revistavatra.org/2016/02/23/vatra-dialog-cu-bogdan-ghiu-despre-mariana-marin-si-altele/>.
- Szöcs, Krista. *cu genunchii la gură* [With Your Knees at Mouth]. Bistrița: Charmides, 2013.
- Vancu, Radu. *Poezie și individualitate* [Poetry and Individuation]. Bucharest: Tracus Arte, 2014.
- Zaciu, Mircea. *Țurnal* [Diary], volume 1. Cluj-Napoca: Dacia, 1993.