Mariana Marin: facerea și desfacerea unui mit. Postura tragică (I)

Teona FARMATU

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Litere
E-mail: teonafarmatu@gmail.com

Mariana Marin: The Making and the Unmaking of a Myth. The Tragic Posture (I)

Abstract: Following the theories about the author's posture, my paper aims both to reconstruct the path of Mariana Marin's mythologization and to deconstruct it by establishing two main postures: the tragic posture, congealed mainly post-mortem, and the ethical one, originating in a specific ethos, identifiable in the poet's biographical-artistic trajectory. Having become a mythologised figure of the 1980s generation, due to the fatalistic correspondences between poems and biography or to the legitimisation of her value by comparison with poets of the same framework, but from the mainstream of world literature (Sylvia Plath, Anne Sexton, Else Lasker-Schüler), Madi – the famous nickname – tends to penetrate abusively, sometimes unjustifiably, into the reception of Mariana Marin's texts, hence the empirical persona which becomes strongly than the poetic work.
Keywords: Mariana Marin, Madi, ethos, ethical posture, tragic posture, myth, Mariana Marin's fictionalization.

Citation suggestion: Farmatu, Teona. “Mariana Marin: facerea și desfacerea unui mit. Postura tragică (I).” *Transilvania*, no. 2 (2023): 42-55.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.04.

Madi vs. Mariana Marin. O abordare prin prisma teoriilor posturii

Problema recuperării unui autor și a reconstituirii traseelor sale biblio-biografice, precum și a receptării textelor sale în cultura națională sau, dacă e cazul, într-o cultură-gazdă, angrenează și o problemă de gestionare a surselor subiective (mărturii, dialoguri, interviuri, scurte confesiuni, texte eseistice de comemorare a respectivului autor sau crochiuri). Gradul de subiectivism al acestor surse, de regulă venite din partea prietenilor sau a colegilor de generație, grup etc., și care oferă, fără îndoială, o raportare la firul ierbii, creează involuntar una sau mai multe posturi, perpetuate și, astfel, denaturate, asupra celui „vizat”, care determină nașterea mitului și afectează poziția autorului în câmpul literar.

Mariana Marin (1956-2003) este unul dintre cele mai pertinente exemple în sensul acesta, atâta vreme cât mărturiile (sub diverse forme) ale prietenilor și colegilor de generație sunt cu mult mai numeroase decât sursele așa-zis „oficiale” care, deocamdată, nu oferă decât un minimum de informații biografice[1], reduse la câteva date exacte. Probabil și din cauza aceasta receptarea poetei este una deficitară, imaginea ei acumulând o determinantă enigmatică și tragică, lucru care nu face decât să obscurizeze inclusiv locul poeziei sale în istoria literară. Cert este că Mariana Marin a devenit pentru publicul larg mai degrabă un nume, un mit al generației optzeci de poeți, fundamentat cu precădere sub hegemonia cultului prieteniei. Nu din întâmplare, cele mai percutante texte care contopesc poezia și viața Marianei Marin sunt semnate de prietenii poetei, de pildă, Nora Iuga, Tudor Jebeleanu, Claudiu Komartin sau Mircea Cărtărescu, ale căror confesiuni, pe lângă faptul că evocă amintiri sau anumite trăsături de temperament, de personalitate, unele ținând și de aspectul fizic al autoarei, generează și, simultan, înregimentează, o dimensiune hiperboliza(n)tă a portretului ei. În plus, nici cazul Marianei Marin[2] nu e ferit de glosele survenite pe marginea morții ei: dispariția prematură a fost factorul esențial în tendințele mitizante, figura postumă, așa cum este ea zugrăvită de cei care au cunoscut-o, tinzând să

devină de sine stătătoare, mai însemnată decât cine *a fost*, de fapt, Mariana Marin. Din păcate, singura receptare a autoarei din prisma teoriilor posturii (v. articolul Ioanei Hodârnău) tinde să adopte o perspectivă centrată asupra (auto)construcției subiectului poetic, respectiv asupra imaginii autoarei (*i.e.* fotografiile care i-au fost făcute), ceea ce produce un efect nedorit de *miraj*[3].

Având ca infrastructură metodologică patru concepte interdependente, specifice instrumentarului teoriilor socio-literare[4] – *postură*, *ethos* (discursiv, respectiv colectiv), *poziție* și *câmp literar* –, voi propune două posturi ale autoarei: *tragică* și *etică*[5], aflate într-o relație de codependență, potențându-se reciproc, dar diferențiindu-se fundamental. În primul rând, miza studiului este dispersia perspectivei *noir*-mitologizante asupra Marianei Marin, deja devenită stereotipie în istoria literară. În al doilea rând, spre finalul studiului, urmăresc felul în care cele două posturi au o origine – Mariana Marin, ca persoană empirică, având o biografie accidentată – și o finalitate, regăsită în ficționalizările celor două posturi. Două premise reprezintă bazele demersului de față: dacă postura tragică este un construct, însă *ethosul* său este unul firesc coagulat („l'ethos prédiscursif ou préalable"[6]), postura etică, împreună cu *ethosul* său („l'ethos collectif"), este configurată de autoare însăși. Așadar, s-ar spune, cea de-a doua ar fi de departe cea veridică. Problema apare, însă, postum, când postura etică și încărcătura morală a poemelor sunt atât supralicitate, cât și suprapuse, ceea ce iscă următoarele două situații: 1) pe de o parte, poezia Marianei Marin supraviețuiește aproape doar prin această „trăsătură de caracter" a volumelor, ca și cum ar fi singura recuperare valorică în măsură să îi salveze textele de eticheta peiorativă a „neoexpresionismului desuet"[7]; 2) pe de altă parte, autoarea, ca „personaj" incomod, cu o conștiință civică de natură profund combatantă, e reținută în mentalul colectiv și, nu mai puțin, în istoriografia românească mai ales *prin* și *grație* gesturilor sale împotriva ideologiei de stat ante-'89, a căror matrice, precum și ale căror prelungiri, se întrevăd în discursul său poetic. Astfel, în partea a treia a studiului, urmăresc trei aspecte inter-relaționare: determinantele posturii Marianei Marin de *scriitor angajat*, distingând dintre angajament și disidență, *ethosul* specific al autoarei, prin care se materializează postura etică, și, nu în ultimul rând, *câmpul* politico-literar particular[8], din care derivă primele două coordonate, însă, la rândul său divizat temporal în funcție de momentul 1989: câmpul literar în comunism, respectiv în imediatul postcomunism. Deși Mariana Marin are o scurtă perioadă franțuzească în biografia sa, întrucât după căderea comunismului emigrează în Franța, acest lucru nu afectează major poziția ei în sistemul literar românesc post-'89.

În altă ordine de idei, nu ar fi, în mod evident, de judecat această manieră profund subiectivă de păstrare a memoriei unui prieten, de altfel, perfect legitimă și dorită într-o cercetare monografică (fiind sursă primă în reconstituirea de la zero a biografiei), însă chestiunea care necesită limpezire este una de natură identitară, întrucât aceste confesiuni/mărturii propun două fețe ale *aceleiași*: Madi – prietena, colega, iubita etc., fiind angrenate aici, de regulă, personalitatea efervescentă și meteahna alcoolului – și Mariana Marin, autoarea unor volume de poezie, implicată în lumea cultural-politică a vremii, exponent de valoare al generației '80. Nu intenționez nicidecum scindarea identității poetei în numele unei raportări exclusiv estetice la textele sale sau, de cealaltă parte, al unei priviri strict biografice, care exclude tocmai ce ar fi mai relevant, și anume activitatea poetică, însă „Madi" pare să fi pătruns „abuziv", dar justificat, în receptarea textelor sale, ceea ce face ca persoana empirică să rămână în conștiința colectivă înaintea operei poetice. Mai mult, corelarea poemelor se face, cel puțin din perspectiva prietenilor, cu această imagine de sorginte amicală, intimă. De aici provine și interpretarea poeziilor deseori în cheie biografistă, realizată dintr-o poziție de *insider* a autorului care propune un soi de hermeneutică afectivă, ale cărei rezultate au devenit influente în lipsa unor delimitări precise deopotrivă privind poezia Marianei Marin și biografia ei. Cea din urmă se arată cel puțin accidentată și masiv fragmentată, în concordanță cu aceste surse, pe care le-am numit generic „subiective" și care, la rândul lor, sunt lacunare și dispersate în volume, articole, eseuri, eventuale înregistrări la radio. Aici se află și centrul de greutate al subcapitolului al treilea, „Boema în vremuri de restriște. Mariana Marin ca nume de *fată*", unde discut câteva aspecte biografice strict dintr-o perspectivă de recuperare a traseelor autoarei. Dincolo de demersul restitutiv, urmăresc să extrag locurile comune șarjate, care au produs *fascinație* în jurul imaginii ei, din procesul de mitologizare în care au intrat, devenind, de fapt, contraforții posturii tragice.

Fiind un studiu dedicat mai degrabă lui Madi decât Marianei Marin, îmi propun să îmi focalizez atenția asupra unor texte cu caracter autobiografic (care câștigă, pe alocuri, și o dimensiune analitică datorită raportării la scriitura autoarei) semnate de câțiva dintre prietenii apropiați ai săi. Urmăresc printr-o analiză aplicată să configurez anumite *pattern*-uri care s-au format pe marginea portretizării sale postume, întrucât textele asupra cărora mă opresc sunt datate exclusiv după dispariția Marianei Marin. Așa cum remarcam mai sus, privind moartea neașteptată, care contribuie la clădirea unui piedestal nu neapărat nedreptățit, cât pernicios pentru receptarea literaturii autorului, faptul că Mariana Marin are parte de portrete-efigii *postume* nu poate contribui decât la amplificarea tragismului destinal al unei „Electre întrupate din jale"[9]. Desigur, remarca mea nu survine ca un reproș, însă ceea ce îmi propun este o examinare comparativă și destructurantă a unor scrieri aflate la granița dintre text eseistic, care păstrează măcar

iluzia unei obiectivități de suprafață, și text comemorativ/evocativ, asemănător unei consemnări diaristice, unde subiectivismul voit transparent al semnatarului e principalul factor de închegare a unei imagini-emblemă.

Așadar, eșantionul pe baza căruia conturez cele două posturi este format din texte care fac parte din trei dosare de tip *remember*: două apărute în *Observator cultural* („In memoriam Mariana Marin" din 2003 și „Supliment Mariana Marin" din 2009) și unul în *România literară* („*In memoriam* Mariana Marin" din 2003), unde caracterul eseistic al textelor și discursul admirativ-atașant primează, fiind mixate amintiri, reacții, confesiuni care întrețin înfățișarea boemă, dramatică, melancolică a lui Madi, alături de scurte pasaje de hermeneutică textuală afectivă. Pe lângă acestea, voi considera de aceeași parte și textele-confesiune din antologia *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici,* în cadrul căreia intenția lor e evident una de reapropiere a prietenei și colegei Madi, dincolo de poemele pe care le adună volumul omagial.

Există, prin urmare, câteva aspecte care conlucrează la crearea efigiei de sorginte romantică, gândindu-ne la motivul „poetului genial", dispărut, dacă nu la o vârstă foarte tânără, într-un moment în orice caz neașteptat și perturbator pentru dinamica literară și culturală a epocii. Apoi, e limpede că aceste numere tematice de autor semnalează, chiar dacă nu în mod explicit, deficitul receptării poetei, astfel încât a fost nevoie de o raportare colectivă (fiind vorba de grupaje de texte), susținută elogios și intens, care să compenseze faptul că volumele sale sunt păgubite atât de reeditări[10], cât și de o apropiere hermeneutică recentă. În afara acestor grupaje și a unor sumare semnalări în volume critice, stufoasă rămâne doar partea cronicii de întâmpinare din anii '80 cu precădere, la rândul ei greu accesibilă.

Miza acestor texte nu a fost gândită decât poate doar parțial la nivel colectiv, de pildă printr-o noțiune cu rol de coagulant – evocările din antologia tocmai semnalată au în comun motivul vocii ca amprentă esențialmente identitară, fiind vorba și despre un CD care însoțește cartea și care conține o serie de înregistrări la radio cu Mariana Marin recitându-și poemele –, antrenând, în genere și în mod distinct, același tip de raportare laudativă, cu bune nuanțe de tragism la Madi cea-care-a-fost. Așadar, substratul intenționul nu se dezminte de construcția mitizantă a Marianei Marin, care, pe lângă faptul că s-a înconjurat de mulți prieteni, a devenit din ce în ce mai cunoscută după dispariția sa. Popularitatea acesteia, însă, derivă în primul rând dintr-o imagine cu precădere fabricată (nu și mistificată!), care își are, bineînțeles, rolul său și care, totodată, i-a făcut dreptate autoarei, având în vedere marginalizarea ei printre reprezentanții de vârf ai optzecismului, pe motive de poetică eclectică, atipică, dificil încadrabilă în trendul liric al epocii[11]. Pe baza acestor texte ale căror autori sunt câțiva dintre apropiații poetei, voi încerca, dintr-o poziție de *outsider*, să (de)construiesc liniile majore de zugrăvire postumă a imaginii lui Madi, aspecte care provin, fără îndoială, dintr-un „discurs îndrăgostit" al colegilor de breaslă. De asemenea, important este și faptul că toate aceste surse subiective, care o evocă mai empatic sau mai detașat pe Mariana Marin, survin în siajul unui deficit al criticii literare care nu și-a centrat atenția asupra poetei decât în măsura în care aceasta face (*trebuie* să facă) parte din tabloul generației optzeciste, fără, însă, a i se face dreptate prin niște delimitări, nuanțări, comparații etc., ci fie printr-o serie de etichete[12], care nu dovedesc decât tensiunile receptării poeziei sale, fie prin așezarea, *volens nolens*, în galeria unor Plath, Sexton ori Bachamann din literatura universală sau, mai restrâns, prin temperamentul liric visceral, între Nora Iuga, Angela Marinescu ori Marta Petreu[13] din spațiul autohton. După cum se observă, deci, Mariana Marin există mai degrabă printr-un *nume,* printr-o imagine enigmatică, chiar controversată, deseori zugrăvită sub aura destinului de artist neîmplinit.

Postura tragică – un artefact?

La prima vedere, portretul și viața Marianei Marin par a fi redate prin niște clișee înlănțuite în mod afectuos de către prietenii apropiați ai acesteia, a căror legitimitate constă, cum e și de dorit, în gradul lor ridicat de credibilitate prin faptul că sunt mostre (auto)biografice, atâta timp cât ele nu mai implică niciun pact ficțional. Paradoxul constă în faptul că avem de-a face cu niște „clișee non-clișee", pentru că, în conformitate cu principiul „viața bate filmul", se arată întocmai coordonatele fundamentale ale traiectoriilor autoarei, configurând o veritabilă matcă pentru imaginea mitizată de mai târziu. Așadar, relațiile amoroase eșuate, singurătatea constantă, alcoolismul, poezia care nu mai e doar o practică artistică, ci una existențială (de care depinde viața celui în cauză), precaritatea (atribuită deseori meseriei de artist), expunerea teribilistă în fața riscurilor de orice fel – sunt aspecte care corespund nefericit, așa cum observă Antoaneta Ralian, „clișeului romantic, desuet, al poetului: aeriană, imagine clasică al acelui banal « cu capul în nori », desprinsă de orice realitate materială, mai ales bănească; inocentă, de o inocență și o puritate ce frizau, uneori, naivitatea"[14].

O altă problemă interesantă și, de altfel, ușor clișeizabilă în recuperarea biografiei artiștilor (nu doar a scriitorilor) e imaginea profetică, de regulă axată pe premoniția morții, a unui sfârșit implacabil, cu care se confruntă și eroul tragediilor antice sau, mai târziu, a celor clasice. Înțelesul termenului „tragic" de atunci, drept imposibilitate de a înfrunta destinul/providența, e același cu cel pe care îl utilizează astăzi și semnatarii textelor despre Madi, atunci când cataloghează traseul biografic-artistic al poetei ca fiind de această factură. Un adaos semnificativ la alura obscură a autoarei condamnate la *clasicizare/canonizare fără receptare*[15]

(cel puțin, fără o receptare postumă semnificativă) printre reprezentanții optzecismului o constituie și contextul morții sale, asupra căruia sursele orale (căci cele scrise nu ating decât vag această problemă tocmai din cauza incertitudinii informațiilor) se contrazic, proliferând statusul crepuscular, așa-zis „misterios”[16] al Marianei Marin. Neintenționând să înaintez un demers detectivistic, fie că ar fi fost vorba de o sinucidere, fie că nu, cert este că dispariția poetei a rămas o constantă necunoscută în biografie[17]. Așadar, un alt „văl” neguros, probabil și cel mai semnificativ în această ecuație, care, în absența unei elucidări, nu face decât să susțină și să amplifice misteriosul din jurul autoarei. În același timp, eticheta de poetă „tragică” a luat amploare mai degrabă pe o filieră biografică, orientată asupra destinului privit într-o manieră destul de anacronică – amintind de „geniul romantic” – în termenii presimțirilor și ai fatalității, în detrimentul unei receptări a textelor sale printr-o raportare nuanțată la categoria estetică a tragicului și la filiația axiologică și discursivă cu poetele nord-americane, Sylvia Plath, mai cu seamă, dar și Anne Sexton, sau cu Ingeborg Bachmann (din spațiul german).

Figura Marianei Marin (și, odată cu imaginea de autor, și textele ei), pare să fi atras *capital simbolic* (prestigiu) odată cu dispariția abruptă și totodată stimulativă printre prietenii săi, având în vedere multitudinea de texte comemorative apărute imediat după decesul lui Madi sau la câțiva ani după, cu prilejul unor *remember*-uri. Deși volumele ei nu se mai găsesc decât în biblioteci și, eventual, în anticariate, iar dintre cele patru antologii (*O singurătate feroce*, *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici*, ediția bilingvă româno-italiană, *Zestrea de aur/La dote d'oro*, și cea româno-engleză, *Paper Children*), doar primele două mai sunt vizibile prin noi tiraje, popularitatea Marianei Marin e justificată prin aceste „accidente” destinale, cunoscute fragmentar, care au priză la public și din care e păstrată, în virtutea unui *marketing* inerent, senzaționalismul și coincidențele biografice perfect superpozabile tonalității grave și tematicii funeste ale poemelor. Probabil coincidența pasibilă de a fi sursă primă pentru dimensiunea tragică deopotrivă a lui Madi și a poeziei ei, de unde și susceptibila corespondență fără rest dintre persoana empirică și subiectul poetic, provine sau, cel puțin, poate fi justificată printr-o confesiune a autoarei. În interviul pe care i-l acordă Svetlanei Cârstean în 2002, Mariana Marin semnalează autoironic, recent întoarsă de la sanatoriul din Moroieni, unde se tratase de tuberculoză, faptul că dorințele bizare pe care le nutrea în adolescență tocmai se împliniseră: „Ca să tremur noaptea, de exemplu, dormeam pe frig cu geamurile deschise. Ce mai încolo și încoace, eu trebuie musai să mă îmbolnăvesc de plămâni. Ăsta era țelul meu.”[18] Pe un fond bovaric, dezvoltat odată cu lectura prozei din secolul al XIX-lea, „lacrimogenă și plină de tot felul de ftizici”[19], destinul Marianei Marin pare așezat, pe modelul tragediei antice, sub semnul fatalității. În consecință, din perspectiva prezentei boli, unul dintre poemele din volumul de debut (din care Svetlana Cârstean și citează pentru a deschide discuția în siajul proaspetei și nefericitei experiențe) preîntâmpină și, mai mult, pare să confirme fatalismul vieții Marianei Marin. Scriind în 1981 „Despre boală citise la 17 ani totul / (i se părea o șansă)”[20] și având parte, mulți ani mai târziu, întocmai de experiența tuberculozei, postura subiectului poetic glisează înspre cea a autorului, propunând, în fond, mișcarea inversă, utopică am spune, dinspre literatură spre viață sau, în manieră livrescă, literatura/poezia *în locul* vieții, de unde și eventualul calificativ de „postmodern”, de care se amuza Mariana Marin în același interviu („boala m-ar face extrem de postmodernă”). Cu alte cuvinte, tragismul acestor versuri provine, pe baza unei lecturi retrospectiv-biografiste, dintr-un transfer dinspre parcursul existențial înspre text, consonând cu ariile funebre de manifestare a poeziei sale.

Deși autoarea mărturisește coincidența anticipând niște reacții depreciative din partea publicului, numind-o „bizarerie totală”, de care „o să râdă lumea în hohote”, *postura tragică* a ajuns, poate contrar gândurilor asupra sieși, cea mai statornică și mai compatibilă cu imaginea mentală pe care lectorul și-o poate crea în urma citirii poemelor. De aici și incongruența, eroarea: pentru că subiectul poetic e atât de ușor asimilabil fatalismului/tragismului (după cum vom vedea și din mărturiile prietenilor), Mariana Marin însăși a ajuns o ficțiune romantizat-eroică, predominând în fața textelor sale, lucru deloc de dorit mai ales atunci când autorul dispare la o vârstă relativ tânără.

Sub aceeași tendință a efigiei fundamentate tragic se situează și portretele pe care Mircea Cărtărescu i le face postum lui Madi, prietena și colega de an în facultate, așezată în rândul celor dispăruți „mult înainte de vreme”[21]. De la început, cele două texte — *Vocea finală*[22] și evocarea neintitulată, republicată în *Creionul de tâmplărie* — se articulează în siajul a două coordonate, care, de altfel, sunt identificabile și în textele celorlalți, dar îmi propun să pornesc de la aceste două evocări, fiindcă postura tragică, fie că este sau nu teza principală a textului, nu doar că transpare acut, dar e și formulată ca atare ori prin comparația cu cele două poete, Schüler și Plath, asociere care stârnește, în detrimentul unui patos tandru și onest al celui ce scrie despre o bună prietenă, un stereotip în restituirea imaginii lui Madi. Fără a intra în detalii, consider că această „strădanie” de găsire a unui echivalent din literatura universală pentru un autor român (cel din urmă, fiind pe o poziție de inferioritate, deși nu neapărat valorică) e rezultatul unui complex al culturii autohtone. În ciuda faptului că intențiile lui Cărtărescu nu sunt deloc depreciative, ci dimpotrivă, comparația constituie, în fond, o legitimare valorică a Marianei Marin prin raportarea la alte „mari poete” din *mainstream*-ul literaturii universale, cu care se pot identifica filiații, paralelismul ascunde

și o vulnerabilitate. Aceasta ar putea fi justificată de ambiguitatea locului și a receptării discursului poetic al Marianei Marin printre congenerii săi. Desigur, însăși autoarea ar fi mărturisit, conform spuselor lui Bogdan Ghiu, afinitățile destinale și poetice cu Plath (reperabile fără îndoială în textele poetei autohtone), dar o atare legitimare prin comparație, oricât de binevoitoare s-ar dori, anulează aspectele distincte ale personalității și ale poeziei Marianei Marin și atrage după sine o postură de epigon. Prin urmare, adaptarea scriitorului român la un altul „superior" și influent de pe „harta mondială a literelor" provine dintr-un vechi „complex de inferioritate"[23] al literaturii române, iar cazul Marianei Marin care stârnește frecvent plasarea ei pe urmele unor poete precum cele amintite restrânge discuțiile despre textele sale asupra temelor și destinelor (aproximativ) comune, ceea ce nu înseamnă că și expresia lor e una și aceeași ori cel puțin similară. Într-adevăr, câteva poete bine cunoscute (și) datorită (din cauza?) destinelor tulburătoare sunt ficționalizate într-un poem de-al Marianei Marin, dar lucrul acesta nu ar trebui să devină o formă de uniformizare poetică și existențială a celor care se adună, fiindcă se aseamănă[24].

Revenind la cele două coordonate pe care le anunțam odată cu textele lui Mircea Cărtărescu, identific, pe de o parte, predominanta *automutilării*, proces desfășurat ca un soi de ritual poetico-existențial (la care prietenii devin involuntar fie părtași, fie, odată cu distanțarea, doar spectatori) și a cărui împlinire, se pare, i-a reușit Marianei Marin în mod exemplar. De altfel, într-un text care are în prim-plan poezia Marianei Marin, Ruxandra Cesereanu suprapune o instanță feminină, de altfel expresivă, dintr-un poem al optzecistei, figura „călugăriței șchioape", cu alura tragică, umană, dar de „un masochism neiertător", a lui Madi[25]. Pe de altă parte, mă voi referi la existența unei *zone permanent liminare*, mai subtilă, dar cea cu adevărat în măsură să justifice postura de factură tragică a poetei. Sunt, așadar, două linii de forță în ceea ce privește portretul postum: una de sorginte interioară, existențială (fiind o decizie deliberată), pe care o voi examina în relație cu anumite aspecte pragmatice din viața poetei, și una externă, care își are rădăcinile în discurs, în felul în care autorii evocărilor aleg să își construiască textele, lucru deloc de neglijat, odată ce, constrânși spațial (de regulă, confesiunile sunt scurte și dense), optează pentru anumite rememorări, cele care adesea postulează niște riscuri, tensiuni, atitudini radicale, evident tributare relației pe care poezia Marianei Marin o dezvoltă cu ideea versatilă a morții și cu cea a suferinței dorite/căutate, obligatoriu fără soluționare sau remediu. Dincolo de mărturisirea Marianei Marin în privința extremismului și a experimentalismului (cele două acutizându-se reciproc) drept moduri de viață, identific această *zonă liminară* pe baza evocărilor prietenilor și colegilor poetei, în funcție de o limită existențială ineluctabilă, vulnerabilă, cu potențial disruptiv și, cel mai semnificativ, legitimată în jurul ireversibilității. Nu mă refer aici numai la ideea morții presimțite și prefigurate prin poeme, pe care multe dintre evocări o reiau într-un registru de excepționalitate (devenind în mod nefericit un stereotip), ci și la alt fel de situații fragile și fragilizante, de puncte-limită care sunt amintite tocmai pentru a privilegia tragismul și congruențele inevitabile ale sorții lui Madi: felul brusc în care a devenit o poetă cu voce proprie (Florin Iaru), „fragilitatea spunerii irepresibile a adevărului" (Bogdan Ghiu), „boema practicată ca soluție existențială" (Claudiu Komartin). Apoi, tendința, printre cei care scriu postum despre ea, de evocare a ultimelor, dacă nu chiar a *ultimei* întrevederi sau convorbiri telefonice cu Madi. Din nou, un reper-limită, care, de regulă, contrapune exuberanța și vitalitatea poetei dispariției sale imediate, cu atât mai pasibile de a produce șocul. Antoaneta Ralian amintește ultima convorbire telefonică, timp în care Madi, cu „entuziasmele ei adolescentine!"[26], o anunță de participarea ei la „demonstrația anti-Saddam Husein din Piața Unirii"[27]. Despre același context militant vorbește și Claudiu Komartin: „Am întâlnit-o pentru ultima oară pe Madi cu două zile înainte să moară, la mitingul de la Universitate legat de războiul din Irak ce tocmai începuse. [...] Printre toți acei oameni, Mariana Marin zâmbea în soarele de sfârșit de martie, dar mi-am dat seama că, dincolo de solidaritatea cu manifestanții vioi [...], Madi rămăsese solitară în mulțime, atentă la ceva ce pândea dintotdeauna din spatele tufelor înflorite"[28]. Neschimbând optica, Ion Bogdan Lefter descrie ultima imagine pe care o păstrează cu Madi tot dinspre finalul lunii martie a anului 2003: „mergând înainte, îngândurată, ușor absentă, în noaptea rece a unei primăveri care parcă refuză să mai vină..."[29]. Consonanțele acestor câteva exemple se susțin pe un fundal premonitoriu construit (căci e vorba de niște proaspete rememorări), care disting o dimensiune întunecată, premonitorie, odată ce se axează asupra ultimelor cadre cu poeta.

Martor[30], după cum se confesează, la acest „autodafé" care ia proporții din ce în ce mai ample în viața lui Madi, Mircea Cărtărescu, prieten și coleg de an la facultate, apoi la Cenaclul de Luni, își structurează evocarea intitulată sugestiv *Vocea finală* în jurul *tragismului*, fie numit ca atare, fie diseminat în text prin câteva repere care împletesc poezia cu destinul autoarei: „o rostire gravă, sinceră, etică în esența ei, o poezie a răului existențial și a ororii istoriei", modulând expunerea cvasi-hermeneutică prin expresia deconcertantă a fizionomiei lui Madi („Erau ochii celei strivite de vertijul și greața presimțirilor"), amintind apoi, în virtutea valorizării autoarei, figurile celor două „poete-profete" (Lasker-Schüler și Plath) și, încheind escatologic, cu revizitarea unui text de-al Marianei Marin, care subînțelege apocalipticul prin faptul că „poezia e strâns legată de uitare", de unde Cărtărescu uzează de metafora lumii ca „lumânare ce

arde la ambele capete" (ușor superpozabilă destinului „protagonistei"). Aceeași reprezentare automutilantă e, de fapt, scheletul discursiv al semnatarului. Așadar, autorul pare să spună că nu se poate vorbi despre Madi decât în același „limbaj", aceeași matrice pe care a trăit-o în mod autentic, nu doar că a explorat-o scriptural. Conceput și constrâns tematic prin motivul (re) vitalizant al *vocii* care supraviețuiește, textul lui Mircea Cărtărescu, precum și celelalte prezente în antologie, vorbește, contrar elementului coagulant, despre sfârșit, zone abisale indescifrabile, disensiuni interioare și destrămare – emoțională și fizică deopotrivă – a bunei sale prietene. Liminarul și tragicul cenzurează sau, cel puțin, obscurizează prezența reală, empirică a Marianei Marin, care e (re)prezentată drept o ficțiune interesantă, fascinantă, pe alocuri incomprehensibilă, chiar și în cazul de față, când cel care vorbește despre ea i-a fost un bun prieten și un „tovarăș de drum".

Cel de-al doilea text, republicat recent în *Creionul de tâmplărie*, implică și o viziune cu un grad mai mare de verosimilitate, mai puțin escamotată de demonul romantizării – care nu face decât să îl plaseze definitiv pe cel vizat într-o vitrină. Dacă prima confesiune avea în subtext ceea ce am numit *zonă liminară* (pe care o voi discuta pe larg în legătură cu alte confesiuni), invocând fragilitatea la marginea căreia (nu) s-a echilibrat destinul poetei, cel la care urmează să mă opresc mizează cu precădere pe maniera autodistructivă, viscerală a Marianei Marin de a trăi și a scrie. Pornind de la contextul problematic al socialismului ceaușist[31], perioadă în care optzeciștii se formează artistic și intelectual, Mircea Cărtărescu reamintește empatic numele a câtorva prieteni-scriitori dispăruți „mult înainte de vreme", printre care se află și Madi. Conservând artisticitatea portretizării și fiind consecvent în a-și manifesta, nu de puține ori, fascinația și admirația pe care le-a cultivat încă din studenție față de prietena sa („E de necrezut cât de puternică era prezența ei pe atunci: o frumusețe „brâncovenească", zdravănă și brună, o minte ironică și lucidă, care amenda imediat meschinăriile..."[32] sau o altă mostră de acest fel: „Uneori, din nostalgie pentru anii nebuni, scoteam din bibliotecă vreun volum de versuri al ei și, în picioare, îl reciteam în întregime."[33]), Cărtărescu se oprește la două aspecte indisociabile și, în opinia mea, elocvente pentru „filosofia" de viață a poetei: excesul și aceeași autodistrugere. Problema alcoolismului („De pe-atunci bea destul de mult și trăia din plin"), manifestarea patosului prin „iubiri și uri puternice", experiențele unor „suferințe psihice teribile" fac parte din scenariul „unui film tragic"[34], care, mult simplificat, întrucât mă interesează *cine* a fost Madi (și nu valoarea estetică a acestor confesiuni ori potențialul cinematografic al destinului ei), propune o gramaticalizare tipică, fără îndoială clișeică, pentru mitul figurii Poetului, prin excelență boem și bruiat (inspirat) în mod ferice de aburii etilului. Așa cum remarcam și la început, biografia Marianei Marin pare să confirme celebra formulare „life beats the movie", supraviețuind, în detrimentul unei imagini umanizate, postura tragică de artistă, melancolică și provocatoare, controversată și indiferentă față de propria viață, boemă și exagerată în comportamente și scriitură, radicală și dificilă, apoi degradată și alcoolizată spre sfârșitul vieții, imagine care amintește, în aceeași logică a clișeului nefericit, de alți doi poeți postbelici în jurul cărora s-a creat o mitologie asemănătoare*: Nichita* Stănescu și, mai aproape de Madi, Virgil Mazilescu, cel care i-a fost un prieten de nădejde și despre care, de altfel, Mariana Marin scrie și o lucrare de diplomă[35] (probabil e vorba de teza de licență). În plus, aplecarea exclusivă[36] către poezie privilegiază statutul ei de poet „în toată puterea cuvântului", de artist incurabil, excedat de propriile creații. Mai mult, coincidența nefericită, netrecută nici ea cu vederea, a suprapunerii zilei dispariției lui Madi (31 martie) cu ziua de naștere a lui Nichita Stănescu oferă un motiv în plus pentru delimitarea mitologizantă, în virtutea unei ordini superioare, a biografiei sale. În dosarul din *România literară*, imediat apărut după dispariția autoarei (și primul din presa literară a vremii), Marina Constantinescu instrumentalizează printr-un limbaj înalt, cu rădăcini în expresia și viziunea metafizice șaizeciste, cele două imagini de scriitori, urcându-i pe același piedestal și dând curs unei statuări cu aer de legendă: „De ziua Poetului, a luat o poetă. De acum înainte ne va fi greu să-l sărbătorim pe Nichita Stănescu fără să o plângem și pe Mariana (Mady) Marin"[37]. De altfel, semnatara confesiunii mărturisește că nu i-a fost apropiată poetei, cunoscând-o mai degrabă prin textele sale decât prin prezența empirică.

Or, odată ce figura Marianei Marin câștigă prestigiu printr-un lanț mitologizant, din care ar trebui ghicite (!) fața umană, dislocată de tensiuni interioare și mutilată de cursul socio-politicului, precum și traseul biografic periclitat, încărcat de experiența bolii și a lipsei unui loc de muncă sigur, medierea prin aceste texte evocatoare riscă nu doar să gireze (împotriva voinței lor) o imagine malformată, dar riscă să provoace, în final, o ruptură pernicioasă între cel despre care se vorbește și cel care e „vorbit" în text. Efortul pe care îl face Cărtărescu în cea de-a doua confesiune menționată e întocmai acesta: de a prezerva, dincolo de ceea ce numește autorul „opera de sinucidere conștientă" pe care și-o desăvârșea Madi, personalitatea pură (anterioară unei imagini construite), firească, nemediată de un limbaj al excepționalității și al senzaționalului (eventual apocaliptic) a poetei. Sub hegemonia, totuși, a aceluiași registru boem, textul ne-o arată pe Madi și în postura ei de prietenă solidară, de studentă încă adolescentă, care, se pare, și-a trăit idealismele și revoltele fără măsură: „am reîntâlnit-o la revoluție, în dimineața lui 22 decembrie, în fața CC-ului, unde ne-am îmbrățișat ca nebunii [...] Pentru mine, ea va rămâne pentru totdeauna fata brună, cu dinți strălucitori

și umeri puternici, fata plină de ironie și vitalitate cu care stăteam cot la cot pe băncile scrijelite și mâzgălite ale amfiteatrului Odobescu, uitându-ne pe geam sau după muște pe când cine știe cine ne vorbea la catedră despre cine știe ce..."[38]. În ciuda acestei evocări fulgurante din finalul textului, imaginea lui Madi rămâne predominant una tragică, atâta timp cât sunt reținute momentele paroxistice ale existenței sale drept continuități, cele care au fixat – involuntar, cu siguranță – o perspectivă monocordă asupra ei, care viciază și receptarea textelor poetice.

Romulus Bucur, prieten și coleg de generație, își începe textul – din aceeași serie dedicată *vocii* – cu o frază care indică programatic zona de orientare a accentelor în ceea ce o privește pe Madi: „Se pare, mi se pare, că acest text este, inevitabil, despre *moarte*"[39] (s.m.). Mai departe, rememorările voit selectate conform intenției din incipit se circumscriu în logica ireversibilului, ceea ce pune în lumină ciocnirile și premonițiile existențiale pe fundalul unui „hazard obiectiv" nefast. Pârghiile textului sunt, așadar, câteva momente liminare, de intensitate neobișnuită, care, retrospectiv compun un traseu pre-figurat, deloc nuanțat și, cu atât mai mult, irevocabil: Bucur are ca reper anul 1977, când, în noaptea de înviere, datorită lui Madi, venită să îl ia de la cămin pentru a merge împreună la biserică, are parte de o experiență revelatoare („Și a fost o noapte când chiar am simțit minunea."[40]). Următorul eveniment esențial al rememorării este cutremurul din același an, în urma căruia, fiind câțiva prieteni adunați în garsoniera lui Madi, au parte de „o noaptea petrecută în discuții [...] despre Ceaușescu, despre firea umană, despre tot ce pot vorbi patru tineri de douăzeci și unu de ani, care își dau seama că lumea nu e cum ar trebui să fie și care încearcă s-o mai dreagă, măcar pe alocuri"[41]. Paralelă cu aceasta, mult mai acutizată și încadrată de o gravitate exagerată, e confesiunea lui Florin Iaru, prezentă în textul său din aceeași antologie citată. Pe fondul cutremurului din '77, acesta mărturisește cum „[a] căutat-o noaptea întreagă, convins că a murit"[42].

Într-un crescendo previzibil, Bucur își continuă evocarea cu o altă vizită acasă la Madi („zece ani mai târziu", probabil în 1987), pe când aceasta era căsătorită cu cel care i-a fost al doilea soț, Andrei Pintilie, și care, printr-o formulare destul de cinică, aflăm că „[pune] un disc cu morți, cântând despre morți: Alexis Korner cântând, între altele, un cântec dedicat lui Robert Johnson.", lucru care conduce la conștientizarea nelipsitei „premoniții", întrucât „nici el nu mai trăiește, iar de Madi ce să mai zicem?". Caracterul retoric al întrebării edifică și justifică, astfel, reprezentarea sau prezența postumă a lui Madi în termenii ordinii fataliste, aspect care privilegiază densificarea zonelor ininteligibile ale destinului ei și ale condițiilor dispariției sale; așadar, o mitopoetică desfășurată empatic și melancolizat de prietenii cei mai apropiați. Spre finalul textului, autorul evocă alte două puncte-limită, cu implicații tensionante și încărcătură de risc, imprevizibil și tragic: o dată, dispariția lui Rolf Bossert (unul dintre protagoniștii *Grupului de acțiune Banat*), prieten bun al Marianei Marin, care se sinucide pe 17 februarie 1986, nu demult ajuns în Germania: „Telefonul care m-a trezit în zori, cu vocea ei spunându-mi, printre lacrimi, că Rolf a murit, s-a sinucis"[43]. Al doilea moment, tot spre sfârșitul anilor '80, amintit cu o anumită dispensă (prin tonul indiferent-sarcastic al lui Madi), într-un *background* tovărășesc, derivă din problemele pe care aceasta le avea deja de câțiva ani cu Securitatea și care se agravaseră pe măsură ce poezia ei câștigă o latură politică din ce în ce mai pregnantă: „cu câte un pahar de vodcă în față, spunându-mi speriată că primește telefoane de amenințare noaptea. « Ce să fac? Sunt o muiere singură »"[44].

Inseparabil de liminarul care mediază și ghidează biografia lui Madi este și „scenariul" Norei Iuga, care, fără a-i fi obliterată calitatea, mizează pe o excepționalitate pe alocuri opacizantă. În aceeași notă tragico-atașantă, poeta lasă un text emoționant, aparent scris sub puterea unui dicteu automat, despre mai tânăra prietenă și vecină de cartier. Ceea ce reține din această confesiune e întocmai tendința de justificare a destinului nefericit printr-un limbaj specific hermeneuticii tragediei. Reamintind-o pe Madi lângă bunul ei prieten Virgil (Mazilescu), amândoi apropiați ai Norei Iuga, cea din urmă vizualizează auroral biografiile lor și, mai cu seamă, similitudinile de atitudine și de viziune dintre cei doi: „pe amândoi i-am iubit la fel de mult. parcă *un blestem* i-a unit în înaltul poeziei lor, în naivitate, în exaltare, în disperare, în pierzanie. amândoi au știut că vine curând. aveau se pare convorbiri dese cu *moartea*. nu erau prea discreți în privința asta. își bârfeau moartea. făceau bășcălie cu ea, dar cred că erau cumplit de înfricoșați și nimeni nu putea să-i ajute"[45] (s.m.). Neocolind *genialitatea* de care dispun cei doi („poate există oameni în care dumnezeu a pus toate darurile: geniu, frumusețe, bunătate, curaj, loialitate și câte or mai fi"[46]), Nora Iuga îl aduce în discuție și pe Rolf (Bossert), închizând dramatic panoplia funestă a celor dragi și dispăruți: „nu mi-o pot imagina pe Madi decât între Virgil și Rolf, adică în spațiul rezervat celor buni". Prezența unor astfel de poeți-personaje, față de care Madi descoperă niște afinități și cărora li se aliniază, în cele din urmă, e și ea un morb care favorizează circumscrierea imaginii postume de-a lungul unei traiectorii fataliste, vizionare și denaturante, prin faptul că prefigurează o pistă interpretativă nu neapărat validă, pentru textele poetice.

Se poate delimita, astfel, un „supracerc" față de care Mariana Marin are o mai mare aderență decât față de propria generație sau propriul grup din care face parte odată cu studența – lunediștii. E vorba despre acești poeți într-o anumită măsură problematici, care nu se lasă canonizați, greu încadrabili într-o generație sau într-un curent. Așadar, încă odată, Madi sfidează deziderateleor modelului „clasic"[47] al postmodernismului, la modă

printre tinerii cenacliști bucureșteni[48]. Virgil Mazilescu, poeții germani (despre care scrie în poemul intitulat sugestiv *Fără ei*), Ion Mureșan, Aurel Dumitrașcu, Dorin Tudoran, grupul ieșean de scriitori formează o galerie cu care Mariana Marin se arată mult mai compatibilă din două puncte de vedere esențiale deopotrivă pentru biografia și poetica ei: componenta voluptății autopersecuției (a durerii, în genere) și dimensiunea etică, militantă, angajată politico-existențial. În această logică, misiunea Norei Iuga e și una tipologizantă, reunindu-i pe cei trei amintiți în prima parte a comentariului meu sub semnul „[unui] dar al autodistrugerii"[49]. Luciditatea pe alocuri cinică și ironică, cu care, probabil, gestionează și propria suferință cauzată de dispariția bunei prietene, dă curs unui efort de justificare nobilă („un dar") a răului provocat, indiferent care i-ar fi fost rădăcinile.

Un alt prieten apropiat lui Madi și care semnează un text ce glorifică figura ei și o învestește cu un iz de celebritate e Tudor Jebeleanu. În memorabilul „Despre Mariana Marin ca nume de stradă", publicat într-un *Supliment* dedicat exclusiv poetei în *Observator cultural*, acesta gliseză dinspre experiența degradantă a bolii – tuberculoza – către niște panseuri elogioase, semnalând printre rânduri atenția găunoasă asupra poeziei sale și, inerent, marginalizarea ei abuzivă, care își găsesc aici un contrapunct în „scandarea" numelui, precum și în frazarea sacadată și categorică: „Mariana Marin. Numele unei fete care a murit. Numele unei prietene-surori pe care nu o voi uita. Numele autoarei câtorva zeci de poeme nemuritoare. Numele unei străzi, poate?"[50]. Siajul evocării lui Madi e unul specific: celebritatea postumă drept ultim și singur act de răscumpărare, de reparare a unei greșeli, și anume cea a nevalorificării la timp a unui scriitor. Interesant este că miza textului lui Tudor Jebeleanu e și una politică, ceea ce implică faptul că restabilirea imaginii Marianei Marin necesită inerent o abordare etică, în măsură să confere greutate figurii sale măcar postum, dacă nu a fost posibil antum. În direcția aceasta, prin care transpare urgența reproșului, se încheie mărturia: „Edili – dumneavoastră, mai cumpărați-vă o carte, să nu vă sune vilele a gol! Avem o sumedenie de străzi, stradele, ulițe și fundături botezate cu nume de soldați, fruntași, caporali și sergenți, despre care nu se mai știe nimic, săracii, când au luptat, unde, contra cui? Avem, de asemenea, stări botezate: Bălăria, Betonului, Azotului, Celofibrei, Consumului, Costițelor și, mai presus de toate, strada Vidului!"[51] Evident, mutarea accentelor nu e deloc una inocentă. Dincolo de șarja împotriva unei pseudoordini sociopolitice și valorice, Jebeleanu îi creează lui Madi o postură emblematică, un *(re)nume*, pe care, subînțelege autorul, ea însăși nu apucase să și-l cultive, în ciuda calităților umane și profesionale: „Mariana (Madi) Marin își iubea nespus colegii de breaslă, își adora comilitonii de generație. [...] Pe cât de generoasă (până la uitarea de sine) era cu cei pe care îi „adoptase" și pe care-i „drăgălea", exact cum ar fi făcut o mamă cu pruncii ei, pe atât de înverșunată, dezlănțuită și de neoprit era cu cei care îi dezamăgiseră încrederea [...] Madi era un cristal ale cărui fațete te lăsau să întrezărești drama profundă a unui artist excepțional, extrem de vulnerabil"[52]. Legitimarea umană și artistică realizată pe același calapod al excepționalității angrenează și ea o latură etică. Tudor Jebeleanu chestionează portretul unui scriitor în termenii egalității de sine[53]: valoarea unui scriitor/artist depinde, astfel, de verticalitatea lui și e cu atât mai mare cu cât calitatea umană îi poate fi reliefată acestuia. Generozitatea fără limită, solidaritatea, tandrețea, felul radical, pătimaș al lui Madi de a se raporta la relațiile interumane sunt pilonii care susțin (nu doar în cazul acestui text, dar cu precădere aici) configurarea eroizantă a ei, întreținută de contextul solemn al unui *remember*. Caracterul tragic al imaginii postume își are un resort și în această dăruire *sans rivages* a Marianei Marin, care postulează, pe de o parte, un act sacrificial, iar, pe de altă parte, o autoculpabilizare din partea prietenilor. Mircea Cărtărescu, într-un text publicat la câteva zile de la dispariția poetei, în grupajul din *România literară*, simte necesitatea mărturisirii unei astfel de asumări vinovate:

> „Madi, pe care-am iubit-o cu toții și pentru care totuși n-am făcut niciunul destul ca s-o salvăm de lume și de ea însăși"[54].

Tudor Jebeleanu e, cu siguranță, autorul celor mai radicale, mai necruțătoare formulări despre buna lui prietenă. Într-un alt text publicat tot în *Observator cultural*, însă în dosarul din 2003, acesta reclamă încă din primele rânduri: „Acum câteva zile, Literatura română a ucis-o pe Mariana Marin"[55]. Deja renunțarea la apelativul „Madi" reprezintă o deplasare de accent: e vorba, deci, despre poeta căreia nu i s-a recunoscut valoarea („una dintre cele mai scăpărătoare fiice ale ei [literaturii române, n.m.]. Un mare artist al lumii pe care, din păcate, țara asta, sînt convins, nu l-a binemeritat!"[56]). În continuare, portretul lui Madi e asumat hiperbolizat. Superlativele nu doar că denotă o sinceritate dezabuzată a celui care scrie, însă par afiliate unui subtext acuzator, de data aceasta opus autoînvinuirii lui Cărtărescu. Jebeleanu își manifestă concomitent cu evocarea grandioasă și crudă a lui Madi reproșul către literatura română ca *instituție* ideologizată (și nu neapărat literatura română *per se*). Din nou, accentele virează către zona politică, etică, pe care autorul o deschide încă din debutul textului cu evocarea asasinării lui Jean-Paul Marat. Condițiile dispariției acestuia („Ucis în cada băii, în timp ce-și redacta una din fulminantele și iacobinele sale proclamații"[57]) par să fie precizate pentru că sunt similare cu legenda morții lui Madi, conform căreia s-ar fi sinucis prin tăierea venelor și ar fi fost găsită în baia apartamentului în care locuia atunci. Folosesc termenul de „legendă", întrucât sursele nu mi-au permis elucidarea condițiilor dispariției sale, fiind vehiculate mai multe variante ori, de regulă,

fiind evitată această problematică. Totodată, conform Adrianei Bittel, autoarea lucra atunci la un volum nou de versuri, care urma să apară în toamnă (ceea ce nu s-a întâmplat nici până astăzi)[58].

În urma acestei prime paralele cu rol de pretext, evocarea culminează, ușor patetic, spre o altă comparație, și anume dintre Marilyn Monroe și Madi: „Marilyn Monroe fusese proclamată în jurul anului 2000, de către unul din celebrele Institute de sondare a opiniei publice, drept cea mai frumoasă femeie a secolului trecut. Se poate. Pentru mine, însă, Mariana Marin, prietena, a fost, este și va fi cea mai fermecătoare, cea mai bălaie, cea mai nostimă și cea mai inteligentă femeie a tuturor timpurilor"[59]. Evident, subiectivismul e exacerbat, însă ce reții din acest șir de superlative e efortul lui Jebeleanu de a submina instituția literarului și de a restabili un adevăr. Nu, însă, prin niște judecăți de valoare în ceea ce privește poezia ei, pentru că, nu-i așa, nici nu ar fi nevoie să fie precizate, odată cu existența implicațiilor majore pe care le presupun caracterul etic al Marianei Marin. De altfel, ele se cer expuse mai mult ca niciodată în contextul tragic și enigmatic al dispariției sale, suplinind hibele parcursului artistic/profesional al lui Madi, de care nu s-a putut ocupa prea mult tocmai din cauza dezechilibrului pe care l-a trăit (boema practicată exagerat, alcoolismul, relațiile amoroase eșuate, dispariția unor prieteni dragi precum Mazilescu sau Bossert, problemele cu Securitatea și cu Miliția, pierderea locului de muncă din învățământ în urma concedierii etc.). Se poate spune că spiritul său etic, deloc indiferent la mișcările sociopolitice ale epocii, este instrumentalizat în profilarea unei posturi tragice, de „eroină pierită pe câmpul de luptă". Nu încerc să infirm ori să minimalizez ironic micro-portretul pe care îl schițează prietenul său, ci să semnalez și să delimitez mecanismele prin care imaginea Marianei Marin trece în fața poeziei sale, favorizat fiind un tragism mai mult sau mai puțin valabil pentru texte, dacă nu chiar și pentru autoare. Cert este că urgența atitudinilor lui Madi a devenit un *pattern* și un indicator valoric atât pentru poeme, cât și pentru ea însăși, de unde și utilizarea în variație liberă a unor termeni precum disident, radicalism sau radicalitate, etică sau eticism, ceea ce a produs confuzii mai ales la nivelul poeziei[60] și a condus la fetișizarea imaginii ei prin tragismul traiectului biografic și prin ceea ce voi numi, cu mențiunea că interferează masiv cu cea dintâi, *postură etică*.

În orice caz, valențele fataliste, atașamentul Marianei Marin pentru destinele pasionante și dramatice ale unor scriitori (Plath, Mazilescu, Bossert), caracterul puternic elegiac al poemelor, propriile mărturii premonitorii, inflexiunile etice care vin să completeze arsenalul de statuare al poetei decelează, probabil contrar mizelor principale ale confesiunilor, postura tragică. Interesant este că așa-numitul tragism e transferabil în ordinea textuală, iar eventuala etichetă de „poetă tragică" se revendică de la filiera biografică, poemele prizând ironia gravă, urgența și seriozitatea reflexivă (trăsături, de altfel, ușor identificabile și în portretizările lui Madi). Limita ambiguă dintre subiectul poetic și cel empiric chestionează și sfidează tradiționala convenție dintre cele două ipostaze, anticipând dezideratul anihilării ei de către douămiiști. Dacă, de pildă, în poemele lui Mircea Cărtărescu sau ale lui Romulus Bucur, subiectivitatea „reală" e greu recognoscibilă, la Mariana Marin lucrurile stau tocmai invers: în ciuda metaforismului și a intertextelor, poeziile sale postulează tendința confundării celor două „euri". Aspectul poate fi explicat și dintr-un unghi etic, având în vedere „egalitatea cu sine", pe care majoritatea prietenilor i-o recunosc poetei drept calitate esențială.

Totuși, confesiunile la care m-am oprit mizează pe componenta fascinantă, terifiantă și explorabilă din punct de vedere artistic a efervescenței, a intangibilului și a enigmaticului, în jurul cărora s-a țesut o întreagă mitologie cu potențial cinematografic. Nu în zadar, Mircea Cărtărescu chestionează dramatic în paginile sale de jurnal problema recuperării mitologizante a biografiei unui autor, cu referire explicită la Madi: „Nu cred că viața Marianei Marin a fost mai puțin dramatică decât cea a Sylviei Plath, dar cui îi pasă? Cine știe unde e mormântul ei sau cu cine i s-a intersectat viața? [...] Trebuie să treacă decenii ca să-nțelegi că un poet a fost mare și important, că viața lui a fost prețioasă pentru fantasmele colective"[61]. Cu toate acestea, riscul este ca autorul să treacă în fața operei sale, iar textele să fie niște anexe la dramatismul vieții (interesantă și atractivă, fără îndoială), mai ales în lipsa reeditărilor, a unei receptări solide și, nu în ultimă instanță, a faptului că însuși autorul nu s-a ocupat de imaginea de sine, cum e și cazul Marianei Marin. Postura tragică a poetei e, așadar, una cu două tăișuri: o dată, coagulează poemele în jurul unor premoniții și a unor realități interșanjabile cu realizările poetice, sfidând convenția auctorială și interceptând autenticitatea relaționată cu latura morală; a doua oară, prin faptul că implică o doză de artificialitate, având în vedere construirea ei postumă, instalează confuzii și obscurizează opera poetei, la limita provocării rupturii dintre Madi și Mariana Marin. Se produce, deci, următorul fenomen: *poziția* Marianei Marin din câmpul literar este dată de *postura* tragică a lui Madi. Or, teoreticienii posturii disting între *poziție* și *postură*, astfel încât cele două pot fi complementare, însă, de cele mai multe ori, se află într-o relație conflictuală: „Au contraire, les deux termes font l'objet d'une relation ouverte: en effet, ce que nous nommons la « posture » (y inclus scénographie, ethos, ton, mais aussi conduites extra-verbales d'un auteur) peut parodier, détourner, singer la « position » occupée dans le champ, et non seulement être contrôlé par elle"[62]. În cazul de față, poziția Marianei Marin în câmpul literar, mai ales postum, este nefericit constituită de „postura tragică" a lui Madi.

Note

1. Singura excepție ar fi, probabil, Dosarul de Securitate al Marianei Marin, care ar oferi o panoramă detaliată asupra unei perioade din viața poetei și asupra traiectoriilor sale artistice, aspect pe care inclusiv autoarea îl mărturisea în interviul acordat Svetlanei Cârstean: „De altfel, nici nu prea vorbesc despre gesturile mele de atunci, chiar dacă biografia mea e la îndemâna oricui în Cartea Albă a Securității.", Svetlana Cârstean, „« Cuvintele atrag realitatea ». Interviu cu Mariana Marin", *Observator cultural*, noiembrie, 2001.
2. Atât literatura română, cât și literatura universală cunosc o multitudine de cazuri de acest fel (Eminescu, probabil cel mai popular caz autohton în acest sens, Anton Holban, Virgil Mazilescu etc.; iar din literatura universală: Alain-Fournier, Emily Brontë, Arthur Rimbaud, Sylvia Plath etc.), pe fondul cărora moartea prematură devine, din diverse rațiuni (potențialul genial al autorului, subiectivismul exacerbat al unor apropiați, eventuala faimă deja dobândită, biografia accidentată), un factor de mare relevanță pentru destinul postum al imaginii respectivului autor. Perpetuate, combinate și supradimensionate, aspectele amintite în paranteză riscă să devină clișee cu care se operează (și) în receptarea textelor. Ele dezvoltă o legătură organică, fără îndoială, cu însăși viața autorului, însă identificarea, în termeni sainte-beuvieni, a „eului empiric" cu „eul artistic" pot falsifica atât limitele textului, cât și pe cele ale traseelor biografice ale autorului acestora.
3. „D'un point de vue sociologique, l'image d'un auteur est (aussi) le produit de divers médiateurs. Pour la figure d'auteur de Mariana Marin, il s'agit non seulement d'une construction fortement auto-confessionnelle qui se révèle au lecteur à travers le discours, mais aussi de plusieurs portraits photographiques, qui offrent une certaine perspective de réception et de compréhension de la posturalité en cause. Ce qui produit de tels clichés photographiques, c'est en fait de diriger l'attention du récepteur vers la valorisation d'un mythe construit autour d'une image soi-disant tutélaire, représentative de la génération des années 1980.", Ioana Hodârnău, „Mariana Marin – Le biographisme féroce", *Dacoroamnia litteraria*, nr. 8 (2021): 36.
4. Mă raportez în principal la ideile și noțiunile lui Pierre Bourdieu, Jérome Meizoz, Alain Viala și Ruth Amossy.
5. Cea de-a doua parte a studiului va fi cu precădere despre postura etică a Marianei Marin și voi porni de la reflexiile eticului în poemele sale, pe care le-am discutat într-un text anterior: „(De)limitări (est)etice: Cazul Mariana Marin", în *Steaua*, nr. 5 (2021): 33-35.
6. Conceptul îi aparține lui Ruth Amossy, *apud* Jérôme, Meizoz, „Ethos, champ et facture des œuvres : recherche sur la « posture »", *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, nr. 117-118 (2003): 244.
7. Vorbind despre încărcătura morală a poemelor Marianei Marin, Cosmin Ciotloș observă, printr-o analiză a receptării, cum postura etică trece înaintea tuturor celorlalte plusuri, volumele devenind un „pretext" al criticii, și nu obiectul ei, așa cum ar fi de așteptat: „Păcatul capital al tuturor acestor abordări nu e acela de a fi neadevărate. Sunt, fără îndoială, adevărate. Doar că adevărul pe care îl dezvoltă e unul mai curând biografic decât, cum ar fi fost cazul, critic. Pentru ele, poezia e doar pretextul convenabil pentru a glosa în marginea unei conștiințe.", Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de Luni: Viața și opera* (București: Pandora M, 2021), 177.
8. Având o privire „en dehor du texte", Ruth Amossy consideră că nu doar „ethosul discursiv", limitat prin caracterul său *intra*textual este important, ci și poziția autorului ca persoană empirică într-un *câmp literar* particular: „Elle propose au contraire de prendre en compte non seulement l'ethos discursif (interne) d'un locuteur abstrait, mais de tenir compte de « la position du locuteur comme être empirique dans le champ où il se situe (politique, intellectuel, littéraire ou autre). »", *apud* Meizoz, 244.
9. Eufemismul îi aparține lui Cosmin Ciotloș care, într-un episod dedicat Marianei Marin și publicat pe site-ul Muzeului Național al Literaturii Române, are ca scop întocmai deconstrucția acestor stereotipii care înconjoară figura poetei deja de aproximativ două decenii. Înregistrarea video poate fi accesată pe: https://mnlr.ro/de-bine-de-rau-cosmin-ciotlos-despre-mariana-marin/.
10. (In)vizibilitatea postumă a poeziei Marianei Marin e cauzată de inexistența unei ediții critice a textelor sale. În timp ce majoritatea colegilor săi de generație și-au publicat/le-a fost publicată integrala poetică (Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Marta Petreu, Bogdan Ghiu etc.) cu prefețe ample și detaliate, textele Marianei Marin nu au mai fost reeditate din 2002 – anul apariției *Zestrei de aur*, carte care cuprinde toate volumele anterioare ale poetei și un grupaj inedit omonim titlului. Singurele excepții sunt cele patru antologii (*O singurătate feroce*, *Scrisoare deschisă sau nu mă mai așteptați la ore mici*, ediția bilingvă româno-italiană *Zestrea de aur/La dote d'oro* și cea româno-engleză *Paper Children*), la care, ca în cazul oricărei antologii, se aplică un criteriu selectiv și, implicit, subiectiv, al celui care alege ce păstrează și ce nu. Din fericire, recent, a fost publicată o nouă antologie consistentă, *La întretăierea drumurilor comerciale* (Cartier, 2021), cu o selecție realizată de Claudiu Komartin, care cuprinde aproximativ 80% din ce a scris Mariana Marin. Totuși, nu e o ediție completă.
11. Într-un text care, deși nu are intenția relevării unei perspective critice asupra poeziei Marianei Marin, și pe care îl voi investiga mai departe, Ion Bogdan Lefter pornește, după cum îi este și vocația de critic literar, de la o scurtă, dar elocventă schițare a portretului scriiturii poetei, și nu de la evocări personale, așa cum o vor face ceilalți (în ordinea în care le sunt așezate textele: Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu și Florin Iaru). Ceea ce e de reținut este întocmai poziția aparent „infidelă" a Marianei Marin față de „procedeele predilecte ale congenerilor săi", pe care, de fapt, poeta le instrumentalizează într-o manieră „foarte personală", care „rezultă din dozajul atent al acestor trăsături, mai degrabă ascunzând decât dezvăluind rețeta

aparenței de simplitate a enunțurilor, obținut - de fapt - din mixaje subtile.", Ion Bogdan Lefter, „Vocea/vocile lui Madi în 33 de minute și 56 de secunde", Mariana Marin, *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici* (București: Editura Casa Radio, 2014), 128.

12. Pe urmele unei remarci simptomatice pentru insuficiența criticii în ceea ce privește textele poetice ale unor optzeciști, pe care o face Anca Ursa, consider că, alături de Ion Mureșan (cel pe care autoarea îl menționează), Mariana Marin este la fel de greu încadrabilă și, deci, de facil/ambiguu receptată. Galeria etichetelor se arată astfel: de la „optzecistă atipică" (Nicolae Manolescu), „cea mai autentică textualistă" (Marin Mincu), „neoexpresionistă" (Mircea Cărtărescu), „postmodernistă eretică" (Daniela Moldoveanu), până la alura de poetă „tezistă" (Radu G. Țeposu) și la încadrarea pe care i-o face Ion Bogdan Lefter printre „orgolioșii moraliști", poezia Marianei Marin tinde să fie forțată spre a intra într-un pat al lui Procust.
13. Vezi Iulia Stoichiț, „« Orgolioasele moraliste »: Marta Petreu și Mariana Marin", în *Vatra*, nr. 9 (2021) : 78-81, precum și Iunis Minculete, „Marta Petreu dintr-o perspectivă gender", în *Transilvania*, nr. 10 (2019): 50-53. În timp ce Stoichiț discută problematicul adjectiv „feminin/ă" vehiculat în discursul de receptare a celor două optzeciste, Minculete abordează prin grila *gender studies* poezia Martei Petreu, coagulând înainte un *cluster* de poete, printre care și Mariana Marin, care ar fi fost influențate de mișcările celui de-al doilea val feminist, de la care se revendică și Sylvia Plath, Anne Sexton, Audre Lorde ș.a. Ipoteza e cel puțin chestionabilă, dacă nu chiar eronată, atâta timp cât niciuna dintre poetele locale din lista lui Minculete nu se revendică de la feminism. Cel mult, în cazul Marianei Marin, e vorba de o afinitate poetico-existențială cu Plath, precum și un ideal de suroritate întru tragic, însă e relativ dacă optzecista avea o conștiință feministă.
14. ***, „*In memoriam* Mariana Marin", *România literară*, no. 14, 2003.
15. Propun această sintagmă ca rezultat al simptomelor receptării Marianei Marin: clasicizarea ei se produce în virtutea valului optzecist „principal", în care se aclimatizează/ e aclimatizată, contrar opțiunilor sale poetice distincte și care constituie o zonă sinuoasă a receptării ei. Apoi, moartea subită, ale cărei efecte se pot observa în recuperarea ei din ce în ce mai acută de către tinerii autori (în speță, câțiva dintre douămiiști: Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu ori Radu Vancu), favorizează, chiar dacă nu explicit, statutul de „clasic" printre optzeciști, însă, în absența unei canonizări din partea criticii literare. Prolixitatea etichetelor (și, paradoxal, reducționismul lor), precum și, în genere, sumarele semnalări privind poezia ei, sunt dovezile unei insuficiențe critice și, mai mult, ale unei indecizii în ceea ce privește valoarea textelor. Cu alte cuvinte, așa cum aminteam mai sus, critica nu a reușit să spună de ce opera sa este importantă/valoroasă și prin ce anume. Desigur, situația nu e una individuală, nefiind doar cazul Marianei Marin dintre optzeciști, de aceea voi considera sintagma aplicată în mod particular destinului „șovăitor" al receptării poetei.
16. Inclusiv Ion Bogdan Lefter utilizează termenul de „misterios" în ghilimele atunci când atribuie această caracteristică personalității Marianei Marin. E un gest cât se poate de evident asupra faptului că termenul e insuficient (superficial prin dimensiunea romantizantă pe care o subînțelege), semnalând că, de fapt, acesta (deja ajuns la nivelul clișeizării) nu mai e deloc un clișeu raportat la Madi, dar, pe fondul convenționalismului și al crizei limbajului (de altfel, specifică postmodernismului), recurge la un compromis și încearcă despovărarea adjectivului de latura lui clișeizantă. De aici și dificultatea criticului (prietenului și colegului Marianei Marin) de a utiliza termenul în portretizarea postumă a lui Madi, precum și în încercarea de a-i conferi autenticitatea pe care, de altfel, toate textele despre ea o caută. Problema, însă, constă în modul în care aceste clișee sunt instrumentalizate, atâta timp cât ele se potrivesc neașteptat de mult cu cine a fost Mariana Marin, deci e nevoie de un efort atât din partea emițătorului, cât, mai ales, din partea lectorului de reumplere a lor cu conținut pe baza vieții și activității artistice a poetei, care, oricât de impresionante ar fi, nu trebuie reduse la o rețetă prin similitudini cu alte traiectorii (v. Sylvia Plath, cea cu care Mariana Marin e comparată cel mai adesea).
17. Într-un text apărut imediat după dispariția poetei, Gheorghe Crăciun încearcă o justificare (care ar părea să subînțeleagă o sinucidere), dar lăsată sub același „clopot de sticlă" al indescifrabilului: „N-a vrut să fie luată pe nepregătite. N-a acceptat să fie pusă vreodată în situația de a accepta. De aceea totul s-a întâmplat atât de brusc. Suferința fusese a bolii. Nu mai putea fi și a morții. Ne-a lăsat nouă această enigmă.", Gheorghe Crăciun, „Madi...", *Observator cultural*, no. 163, 8 aprilie, 2003. https://www.observatorcultural.ro/articol/in-memoriam-mariana-marin/.
18. Cârstean, „« Cuvintele atrag realitatea ». Interviu cu Mariana Marin".
19. Ibid.
20. „O nuia de sticlă", în Mariana Marin, *Zestrea de aur* (București: Muzeul Literaturii Române, 2002), 13.
21. Mircea Cărtărescu, *Creionul de tâmplărie* (București: Humanitas, 2020), 90.
22. Textul e publicat prima dată în antologia *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici*, apoi republicat într-un volum aniversar *Cenaclul de Luni – 40,* ediție îngrijită de Ion Bogdan Lefter și Călin Vlasie (București: Cartea Românească, 2017).
23. Vezi Mircea Martin, *G. Călinescu și complexele literaturii române* (București: Paralela 45, 2002).
24. E vorba de poemul „Elegie (Mutilarea artistului...)" din volumul omonim *Mutilarea artistului la tinerețe* (București: Muzeul Literaturii Române, 1999), 8.
25. Ruxandra Cesereanu, „Disperarea învinge teama de moarte?", *Steaua*, nr. 10 (2016): 19-20.
26. ***, „In memoriam Mariana Marin", *România literară*, nr. 14 (2003).
27. Ibid.

28. Claudiu Komartin, „Nebunia de a gusta trandafir", *Observator cultural Supliment*, nr. 236 (2009).
29. Ion Bogdan Lefter, „Imagini cu Madi", *Observator cultural*, 2003.
30. „Am fost, de-a lungul anilor, martorul unui fel de *autodafé*. Am asistat la destrămarea vieții și trupului ei ca sub puterea unei vrăji rele.", Mircea Cărtărescu, „Vocea finală", în Marin, *Scrisoare deschisă*, 120.
31. „Generația mea, născută în plin comunism și ajunsă la apogeu în ultimii și cei mai grei ani ai dictaturii ceaușiste, a plătit în ultimii ani din plin mizeria și suferința din care s-a ivit.", în Cărtărescu (București: Humanitas, 2020), 90.
32. Ibid.
33. Ibid., 91.
34. Ibid., 92.
35. Aflăm lucrul acesta din textul confesiv al Norei Iuga: „Ei [Mazilescu și Madi] mi-au adeverit că realitatea imită ficțiunea [...] Și Madi știa asta, de la început a știut asta, de aceea și l-a ales ca subiect la lucrarea de diplomă.", Nora Iuga, „Ultimul cadou de la Madi a fost un ruj", în dosarul din *Observator cultural*, 2009, IV. În plus, conform lui Gheorghe Crăciun, Mariana Marin ar fi dezvoltat „un adevărat cult" pentru Virgil Mazilescu, în Gheorghe Crăciun, „Madi...".
36. Cu excepția textului despre poeții germani din România, „Exprimare în limitele firescului" și a interviului pe care i-l ia Oanei Orlea, în care prezența Marianei Marin e semnalată doar de întrebările adresate fostei deținute, nu există texte teoretice sau fragmente de alt gen decât cel liric, pe care să le fi lăsat poeta. De altfel, Ion Bogdan Lefter semnalează că Gheorghe Crăciun nu a putut să o introducă pe Mariana Marin cu niciun text teoretic în antologia *Competiția continuă*, întrucât poeta nu ar fi avut „înclinații critice sau eseistice", Ion Bogdan Lefter, „Imagini cu Madi", în *Observator cultural*, 2003.
37. Marina Constantinescu, „In memoriam Mariana Marin", în *România literară*, nr. 14 (2003).
38. Cărtărescu, *Creionul de tâmplărie*, 91-92.
39. Romulus, Bucur, „Despre voci. De aici și de dincolo", în Marin (București: Editura Casa Radio, 2014), 119.
40. Ibid.
41. Ibid.
42. Florin Iaru, „Madi a mea", în Marin, *Scrisoare deschisă*, 124.
43. Bucur, „Despre voci. De aici și de dincolo".
44. Ibid.
45. ***, „In memoriam Mariana Marin", în *România literară*, nr. 14 (2003).
46. Ibidem.
47. Cel puțin prin dimensiunea neoexpresionistă și prin ironia tragică, Mariana Marin e o figură discordantă printre lunediști. Totuși, ea ajunge să fie canonizată post-'90, integrată fiind valului postmodernist. Într-o cronică despre cartea lui Andrei Bodiu, *Direcția optzeci în poezia română*, C. Rogozanu conceptualizează gestul canonic al lui Bodiu (raportându-l, în paralel, la studiul semnat de Adrian Oțoiu: *Trafic de frontieră. Proza 'generației 80*) drept „postmodernism clasic", de unde, conform lui Bodiu, ar face parte și Mariana Marin (C. Rogozanu, „Poezia optzeci în stil academic", în *România literară*, nr. 42, 2001).
48. Deși în *Istoria* sa Mihai Iovănel cartografiază aceeași dihotomie pe care și Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, o trasa în mod radical dintre postmodernism (valorizat drept inovator) și neoexpresionism (problematizat ca reacționar), criticul douămiist propune o altă viziune asupra celor două direcții, de unde, se subînțelege, în formularea Emiliei David, autori catalagați ca neoexpresioniști precum Mariana Marin sau Ion Mureșan „încarnează de fapt modelul postmodern", atâta vreme cât „în formula poeticii lor are loc o contaminare între trăsăturile postmodernismului românesc și cele neoexpresioniste", Emilia David, „De la canonul optzecist la canonul transnațional", în *Transilvania*, nr. 7-8 (2021): 131.
49. Ibidem.
50. Tudor Jebeleanu, „Despre Mariana Marin ca nume de stradă", în *Observator cultural Supliment*, no. 236, 1-7 octombrie 2009, VII.
51. Ibid.
52. Ibid.
53. Cel care formulează ca atare această trăsătură de caracter e Florin Iaru în textul „Madi a mea": „Iar ea a fost tot timpul egală cu ea însăși, refuzând să mintă sau să se prefacă.", în Marin, (București: Editura Casa Radio, 2014), 125.
54. Cărtărescu în dosarul din *România literară*, 2003.
55. Tudor Jebeleanu, „Copilu' Marin", *Observator cultural*, 2003.
56. Ibid.
57. Ibid.
58. „În lunile din urmă, după apariția masivei antologii *Zestrea de aur*, atât de bine primită, căpătase iar poftă de scris și pregătea un nou volum de poeme pentru la toamnă. Cartea va apărea probabil, dar pe foaia de gardă Madi nu-și va mai scrie năstrușnicele dedicații." în *România literară*, 2003.
59. Tudor Jebeleanu, „Copilu' Marin".
60. Spre exemplu, Eugen Negrici, în cel dintâi dosar *in memoriam* Mariana Marin (din *România literară*), referindu-se mai mult la poezia ei decât la Madi însăși, își încheie evocarea cu următoarea apreciere: „Sunt izbitoare în poezia Marianei Marin acel

soi de *radicalism etic*, acea sete de puritate, sau mai bine zis acea spaimă de compromis și de maculare, care sfârșesc prin a distruge temeiurile înseși ale Ființei." (s.m.) Or, pe urmele distincției făcute de Mircea Martin, la Mariana Marin e vorba despre *radicalitate*, nu despre radicalism, fiindcă cel din urmă termen riscă să implice un nejustificat extremism ideologic, având în vedere angajamentul etic, existențial al poemelor sale. De altfel, în textul său din antologia *Scrisoare deschisă...*, Ion Bogdan Lefter consideră că ceea ce au recuperat mai tinerii poeți de la Mariana Marin ar fi „dramatismul și *eticismul* textelor" (s.m., 128). E adevărat că unii douămiiști au preluat și această atitudine morală, însă eticismul presupune o reducere a tuturor valorilor la cele etice ori poezia Marianei Marin, privită în întregul ei, nu are această miză a unui deziderat tendențios.

61. Mircea Cărtărescu, *Zen Jurnal: 2004-2010* (Humanitas: București, 2011), 489.

62. „Dimpotrivă, cei doi termeni fac obiectul unei relații deschise: de fapt, ceea ce numim *postură* (inclusiv scenografia, ethosul, tonul, dar și conduita extraverbală a unui autor) poate să parodieze, să devieze, să maimuțărească poziția ocupată în cadrul câmpului, nu doar să fie controlată de cea din urmă" (t.m.), Meizoz, „Ethos, champ et facture des œuvres", 245.

Bibliography

"In memoriam Mariana Marin". *Observator cultural*, April 8, 2003. https://www.observatorcultural.ro/articol/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.

Cărtărescu, Mircea. *Creionul de tâmplărie* [The Carpentry Pencil]. Bucharest: Humanitas, 2020.

Cărtărescu, Mircea. *Postmodernismul românesc* [The Romanian Postmodernism], afterword by Paul Cornea. Bucharest: Humanitas, 1999.

Cărtărescu, Mircea. *Zen Jurnal: 2004-2010* [Zen Diary: 2004-2010]. Bucharest: Humanitas, 2011.

Cârstean, Svetlana. "« Cuvintele atrag realitatea ». Interviu cu Mariana Marin" [The 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. *Cenaclul de Luni. Viața și opera* [Monday Literary Circle. The life and the Work]. Bucharest: Pandora M, 2021.

David, Emilia. "De la canonul optzecist la canonul transnațional" [From the Eighties Canon to the Transnational Canon]. *Transilvania*, no. 7-8 (2021): 128-132.

Farmatu, Teona. "(De)limitări (est)etice: Cazul Mariana Marin" [Aesthetic and Ethical Boundaries: The Case of Mariana Marin]. *Steaua*, no. 5 (2021): 33-35.

Hodârnău, Ioana. "Mariana Marin – Le biographisme féroce" [Mariana Marin – The Ferocious Biography]. *Dacoroamnia litteraria*, no. 8 (2021): 30-45.

Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)* [The History of Romanian Contemporary Literature (1990-2020)]. Iași: Polirom, 2021.

Komartin, Claudiu. "Nebunia de a gusta trandafir" [The Madness of Tasting Roses]. *Observator cultural Supliment*, no. 236 (2009).

Lefter, Ion Bogdan. *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"* [Flashback 1985: The Beginnings of the 'New Poetry']. Bucharest: Paralela 45, 2005.

Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române* [The Critical History of the Romanian Literature]. Bucharest: Cartea Românească, 2019.

Marin, Mariana. *O singurătate feroce* [A Fierce Loneliness], edited by Teodor Dună. Bucharest: Tracus Arte, 2015.

Marin, Mariana. *Paper Children*, translated by Adam J. Sorkin, Irina Giannetti, Angela Jianu, Mia Nazarie, & 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. *Zestrea de aur* [The Golden Dowry], foreword by Costi Rogozanu. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2002.

Marin, Mariana. *Zestrea de aur/ La dote d'oro* [The Golden Dowry/ La dote d'oro], translated by Clara Mitola. Bucharest: Pavesiana, 2013.

Martin, Mircea. *G. Călinescu și complexele literaturii române* [G. Călinescu and the Complexes of the Romanian Literature]. Bucharest: Paralela 45, 2002.

Meizoz, Jérome. "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.
Minculete, Iunis. "Marta Petreu dintr-o perspectivă gender" [Marta Petreu from a Gender Perspective]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 50-53.
Moldoveanu, Daniela. "Mariana Marin în lagărele minții" [Mariana Marin Within the Camps of the Mind]. *Caiete critice*, no. 8 (2013): 48-55.
Orlea, Oana. *Ia-ți boarfele și mișcă!* [Get Your Stuff and Move!], interview by Mariana Marin. Bucharest: Cartea Românească, 1991.
Rogozanu, Costi. "Poezia optzeci în stil academic" [Academically Eighties Poetry]. *România literară*, no. 42 (2001).
Stoichiț, Iulia. "«Orgolioasele moraliste»: Marta Petreu și Mariana Marin" ['The Proud Women Moralists': Marta Petreu and Mariana Marin]. *Vatra*, no. 9 (2021): 78-81.
Țeposu, Radu G. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* [The Tragic & Grotesque History of the Dark Literary Ninth Decade], foreword by Al. Cistelecan. Bucharest: Cartea Românească, 2006.
Ursa, Anca. "Generația '80 în poezie" [The 80s Generation in Poetry], in *Studii de literatură română recentă* [Researches on Recent Romanian Literature], volume III *Istoria postmodernismului prin antologii* [The History of Postmodernism through Anthologies], edited by Gheorghe Perian. Cluj-Napoca: Limes, 2018.