

CANONUL LITERAR FEMININ DIN VOIVODINA – ILEANA URSU, FELICIA MARINA MUNTEANU ȘI MĂRIOARA BABA

Virginia POPOVIĆ, Marinică MOZOR
Universitatea din Novi Sad
Facultatea de Filosofie
popovic.virdinija@ff.uns.ac.rs
kdoban@gmail.com

Rezumat

În lucrarea de față ne-am propus să cercetăm limbajul poetic canonului literar feminin din Voivodina. Prin analiza poeziei celor trei poete, a Ileanei Ursu, Felicia Marina Munteanu și a Mărioarei Baba, am încercat să pătrundem în structura versului care oscilează între paradigma literară a anilor '70 și cea a optzeciștilor, marcând o etapă distinctă în evoluția liricii feminine din Banatul sârbesc. Descoperim în poezia lor un univers liric dezbrăcat de lirismul vieții, un discurs poetic existențial impresionant. Discursul lor poetic este construit pe viziuni inedite, care gravitează în jurul a trei mari teme: sentimentul erosului și erosul exploziv ca formă de descătușare a energiilor; greutatea cuvântului și limbajul poetic; realul cotidian și destinul ființei umane în pragul mileniului trei. De la primele până la ultimele volume ale lor, suntem surprinși de un discurs liric modern, un eu poetic neliniștit prin punerea în oglindă a timpului și a spațiului de acum și de demult. Cele trei poete din Voivodina scriu versuri pline de seriozitate și sensibilitate, iar poezia lor devine tratat un dialog despre realitatea imediată.

Cuvinte cheie: limbaj poetic, Ileana Ursu, Felicia Marina Munteanu, Mărioara Baba, discurs poetic, canon

I Introducere

Dacă feminismul s-a manifestat vehement și a revendicat drepturi considerate vitale, apelând la studii din numeroase domenii, de la mitologie la psihanaliză și sociologie, feminitatea a fost acceptată ca o temă literară, capabilă să dea culoare vieții și să o înfrumusețeze, redând femeii farmecul și vitalitatea. Odată cu apariția primelor scrieri feminine pe teritoriul Banatului sârbesc (Voivodina), a început să se pună în discuție și valoarea acestor texte, încât dimensiunea axiologică a lor a devenit într-o alergare în galop a literaturii masculine din aceste meleaguri. Astăzi, nici nu se pune în discuție valoarea acestei literaturi nu doar atunci când se vorbește despre istoria literaturii românești din Voivodina ci și când se vorbește despre literatura română în context european. Literatura feminină din Voivodina astrânge în sânul ei niște firi romantice și visătoare, personaje lirice, antrenate într-o adevărată odisee de dragoste, care își destăinuie păsul, bucuriile, emoțiile și trăirile lor sufletești. Remarcabile ni se par mai cu seamă elegiile, odele, imnurile lor lirice, în care vocabulele sunt pline de gânduri frumoase și de lumină și de fiorul sacru al gingășiei, de candoarea și de frenezia neașteptată a sentimentului.

Prin înființarea Uniunii Culturale a Românilor în 1945 și prin apariția ziarului *Libertatea* (1945) și a Cercului literar *Lumina* (1946), din care a luat naștere revista *Lumina* (1947), în Voivodina apar și primele voci feminine care, sub influență sârbă și a marelui poet sârb, de naționalitate română, Vasko (Vasile) Popa, au contribuit la îmbogățirea peisajului literar din această zonă. Unele voci, din dorința de a crea și de a se adresa unui public larg și nu cercului îngust minoritar, patriarhal, au început să scrie literatură în limba sârbă, devenind cele mai înfocate apărătoare ale poezilor tineri și ale noilor orientări literare din spațiul literaturii iugoslave (Florica Ștefan). Celelalte voci feminine, prin numeroase realizări lirice expresive, descoperă în literatura de

limba română din Voivodina o obsedantă căutare a originii, a rădăcinii, a arhetipului comun, balcanic. Volumele de poezii (dar și în proză), întoarse spre o conștiință artistică modernă, apar la Editura *Libertatea*, atunci când teritoriul fostei Iugoslavii este cuprins de război, din dorința de a încuraja libertatea cuvântului și de a crea noi valori pe acest teritoriu voivodinean. Aceste voci feminine au rămas să descopere marile teme ale scrierii lor: dragostea, patriotismul, plaiul natal, natura în genere, labirintul orașului, tristețea, moartea, efemeritatea vieții, sacrificiul ș.a.

Viziunea asupra femeii a fost în permanență influențată de ideologii și de statutul pe care aceasta l-a avut în societatea vremii, astfel că ideile feministe au pătruns și în literatura din Voivodina prin poezia Ileanei Ursu și a Feliciei Marina Munteanu, voci lirice feminine care s-au afirmat odată cu generația-promoție '70 a literaturii române din Banatul sârbesc.

II Poezia Ileanei Ursu

Fără a avea un program estetic declarat sau conștiința obligatorie a apartenenței la o grupare literară, poeta Ileana Ursu a oscilat între paradigma literară a anilor '70 și cea a optzeciștilor, marcând o altă etapă în evoluția liricii feminine din Banatul sârbesc. Descoperim în poezia sa un univers liric dezbrăcat de lirismul vieții, un discurs poetic existențial impresionant. A debutat cu versuri în limba română în revista „Bucuria Copiilor”, iar apoi editorial în 1978 în limba sârbă cu volumul *Pansion u biblioteci (Pensiunea în bibliotecă)*. În anul 1981 a debutat editorial și în limba română (*Grădina de cuvinte*), care o impune în literatura română din Voivodina. Versurile sale sunt prezente în paginile tuturor ziarelor și revistelor din Voivodina, precum sunt revista „Lumina”, ziarul „Libertatea”, etc. precum și revistele sârbești „Polja”, „Književna reč”. A publicat, apoi, volum după volum: *Abilitatea vrăjitoarei*, 1985; *Vreme za bašte (Timpul pentru grădini)*, 1985; *Om-pasăre neagră*, 1996; *Jelabuga*, 1996; *Candelabrul candid*, 1998; *Nu mă numesc Noel, Pe limba peștilor*, 2007.

Discursul său poetic este construit pe viziuni inedite, care gravitează în jurul a trei mari teme: sentimentul erosului și erosul exploziv ca formă de descătușare a energiilor; greutatea cuvântului și limbajul poetic; realul cotidian și destinul ființei umane în pragul mileniului trei. În versul său se „simte” atât un Eros profund senzual, dezlănțuit, neliniștile și căutările continue, tensiunea trăirilor interioare, cât și un univers situat între abstract și real. Sintagmele expresive aduc în prim plan o poezie feminin-erotică care o distinge de celelalte voci lirice feminine din Voivodina („Eu ard și cad și ard și adorm/ Păsările pleacă/ poartă în aripi marele meu dor” (*Marele meu 116 dor*)). Fraza sa poetică inedită și formulele poetice impresionante, precum și cu o forță de sugestie ideatică, conturează un univers situat la granița dintre lumea reală și cea imaginară.

Mai târziu, după mai bine de un deceniu de la debut, timbrul autoarei se schimbă, poemele cântece devin poeme în proză, reci, hiperlucide, „stările incantatorii cedează locul realului apropiat și imediat” (Agache 2005: 312). Poeziile Ileanei Ursu se bazează pe o serie întregă de motive (casa, pasărea, cuvântul ș.a.), pe metaforele simbol („zidirea”, „zborul”, „fotografierea”, „lăstărirea”) sau pe cele parabolice (*Om-pasăre neagră, Abilitatea vrăjitoarei*). Casa primește dimensiuni fantastice în volumul *Candelabru candid* (1988), unde eul poetic se simte prins în capcana universurilor paralele („Cele două persoane vorbesc/ una alteia/ pe limbi diferite/ ciudate/ fără a simți nevoia/ să se înțeleagă/ Și nu mar interesa/ de ce vorbesc unul altuia/ pe limbi diferite/ și că nu se înțeleg/ dacă în același timp/ nu miar descoperi casa/ Tot vorbind au scos ferestrele/ au spart ușa, zidurile au rămas ca o gaură căscată/ casacadavru/ iar cele două persoane/ și pe mai departe/ își spun cuvinte cu înțelesuri diferite” (*Casa*)). Prin modul său de gândire copleșitor, Ileana Ursu se impune ca o voce feminină distinctă, care continuă o tradiție reprezentată de Florica Ștefan și Felicia Marina Munteanu, dar vine cu propriul ei program estetic. Poetă a neliniștii ființei, cu o continuă explorare a propriului eu creator la sfârșitul mileniului, căutând uneori abstractul, alteori realul, dar întotdeauna pentru a descoperi acele stări existențiale ascunse în adâncul sufletului poetei. Pentru poetă, locul unde se simte liniștită și împlinită este casa; ea este centrul lumii, este imaginea universului său poetic. În poezia Ileanei Ursu casa este un simbol feminin, cu sensul de refugiu, de mamă, de protecție, de sân matern. Primul nostru colț de lume, primul univers,

permanența unei spiritualități, punctul de plecare, dar și punctul de convergență a tuturor drumurilor întoarcerii de până atunci. În versul său, casa nu e doar pereți de piatră și fațadă, ci catedrală a sufletului, locul unde persoanele se înțeleg între ele. Ea este o axă între cer și pământ, e lăcașul familiei și al dragostei: „Candelabrul cerului/ luminează casa și gândul/ face legătura între mine și trecut/ în drumul spre mâine” (IX, *Candelabrul cerului*), crâncena realitate fiind considerată o „grădină cu buruieni”, poeta căutând liniștea între cele patru ziduri unde 117 „se poate visa ca în trecut” (IX, *Candelabrul cerului*). Visul este uneori considerat fără izvor, iar lacrima cu izvorul său un izvor de inspirație pentru lirica acestei voci feminine distincte, poezia ei remarcându-se „prin simplitate, sobrietate și limpezime a stilului” (Agache 2010: 263). Rătăcirea poetei prin labirintul vieții se transformă într-o nemiloasă luptă cu timpul. Trecutul își trăiește ultimele pălpâiri în imaginea efervescentă și în amintirile melancolice ale copilului de ieri. De la primul volum până la ultimele, suntem surprinși de discursul liric modern, eul poetic este neliniștit prin punerea în oglindă a timpului și a spațiului de acum și de demult.

Poemele sale în proză, *Semne de nisip*, 1996, schimbă viziunile poetice ale Ileanei Ursu, „poetica ei își extinde semnificațiile, accentul fiind mutat pe tările existențiale în pragul sfârșitului de secol” (Agache 2010, 259). Versurile Ileanei Ursu devin meditații revelatoare și aprofundate despre o permanență a spiritului existențial. Cuvintele sunt ființe și, ca atare, pentru a nu „crește negrăite”, poeta le înzestrea cu rostul „să descopere / noi și noi / imagini poetice, / să cânte / despre viață / și moarte” (*Vârste* din volumul *Pe limba peștilor*, Ed.Libertatea, Panciova, 2007). În acest poem ființa speră să capete nemurire în lumea terestră impunând motivarea poetică a metaferenței golului existențial, în care abisul capătă alt sens: „Treptele își schimbă sensul, / Discordia dintre autor / și text / se majorează. // Poeții nu recunosc / că se ofilesc. / Poeții se văd / mereu tineri / și mor / nerecunoscând înfățișarea / pe care le-a dăruit-o / timpul”.

Ileana Ursu, din această perspectivă, circumscrie idealizarea viului prin recursul la o metafizică în care increatul își dezvăluie fără rezervă logica sigetică: „Ce știm noi despre oameni: / înfățișarea, / culoarea ochilor, înălțimea... / Ce știm despre sufletul omului: / darnic, / stăruitor, / bun / (dacă am ști ce este / un suflet bun), / bogat... / (...) / De fapt, / noi nu ne cunoaștem. / Nu cunoaștem nici propriul ego. / Suntem precum cireșele: / ne naștem din sămânță, / creștem, / înflorim și, / când rodul vine, / simțim dacă cireșa e gustoasă” (Suprema putere), sau: „Cu privirea întunecată, / cu gura plină / de întuneric / privesc / carnea palidă / a viitorului. // Sunt dătătoare de viață / cu privirea îmbătrânită, / văd / ce fapt pustiu / e viața” (Fapt pustiu, viața).

Abandonarea formelor vizionare vaskopopiene, descifrate în volumele Omul – pasăre neagră (Ed. Libertatea, Panciova, 1990), și Candelabrul candid (Ed. Libertatea, Panciova, 1998), o determină să caute resurse poetice în codul genetic al unui imaginar „Din toate puterile vorbim adevăruri / străine și departe de orice realitate / căci, de fapt, în care / și ce fel de realitate / avem impresia că trăim” (Candelabru candid, IV).

În câmpul liric feminine românesc din Serbia ea reprezintă o voce aparte, subordonată paradigmelor poetice atât de mult cultivate, de exemplu, de Ana Blandiana, Florica Mitroi și Ileana Mălănciuiu. Limbajul poeziei sale tinde să imprime energie tautologică topoilor existențiali: „...Cântă tăcerea existenței / care zboară / prin lumină. // Nu crede, / Nu memorializa, / dar te întoarce, / neîntrebându-te unde te întorci. // Aceasta este lumea / în care cu toții / suntem părăsiți. / Nu vei găsi răspunsuri” (Propunere).

Suntem martorii unui spectacol al transmutării sentimentelor, pus în scenă de un elan vizionar, care favorizează penetrarea spațiului paradisiac de viziunile eshatologice împrumutate din poetica înaintașilor: Vasko Popa, Radu Flora, Ion Miloș, Ioan Flora. Într-o manieră proprie abordează și în volumele de mai târziu, tematica postmodernă a unei lumi catastrofale la sfârșitul secolului trecut, când omul s-a înrăinat de propria iubire, de propria lume, de Dumnezeu. Trăind într-o lume lipsită de iubire și de credință, o societate a fricii, claustrofobă, a supraviețuirii bolnave, izbăvirea o află în iubirea față de apropiații săi, în cea față de mamă, care este fără de capăt, un izvor al speranței că va fi bine în viitor: „Iubirea e moartă/ când nu o mai atinge/ lumina zeiască,/ când nu se mai bucură/ de bucurie.” (Iubire moartă). Programul ontologic al iubirii

cântată de poetă instaurează o profundă viziune senzuală, într-o manieră proprie, prin tratarea motivului existenței umane în pragul mileniului trei. Rămâne doar refugiul eroului poetic din cotidianul anost, murdar și zgomotos: „Nimeni mulțumit/ nimeni satisfăcut,/ nimeni în mijlocul străzii..” (Banal).

III Solitudine meditativă în poezia Feliciei Marina Munteanu

Opera Feliciei Marina Munteanu este considerată de criticii literari o „aventură” a sublimării în cuvânt a interiorității eului liric, a trăirilor uneori vulcanice, vibrante, alteori calme, care transgresează un real metamorfozat, situat între fragilitate și etern. S-a remarcat prin sinceritate, finețe și forță de sugestie a expresiei, reușind prin „adevărate alchimii verbale” (Catinca Agache) să frapeze, să incite „denotând nerv, siguranță, iscusință în îmblânzirea unui limbaj poetic de mare bogăție, în stăpânirea secretului strunirii acestuia” (Agache 2010, 247). Autoarea introduce în spațiul literar românesc din Voivodina iubirea ca temă centrală a poeziei, cu un vădit accent pe senzualitate și erotism, un lirism fluent, exploziv, un mod vulcanic de „a trăi în poezie”. Pendulând între o solitudine meditativă și nevoia acută a dialogului, între interogarea semnelor vremii, arta sa poetică se susține pe un eșafodaj teoretic în centrul căruia se află poezia ca mod fundamental de existență. Poeta singură a afirmat că vrea să creadă că poate trăi în literatură integrând-o, pur și simplu, în destinul său ca pe o autentică experiență de viață. Deci, nu cartea ca model de viață, ci cartea ca parte componentă a ei. Felicia Marina Munteanu a intrat editorial în literatura română din Voivodina în apriga sa bătalie cu susținătorii îndârjiți ai tradiționalismului, fiind descoperită de Radu Flora care a apreciat, încă de la început, în prefața volumului de debut *Peste nisipuri mișcătoare* (1975), capacitatea ei de „a crea atmosferă”, „transpunerile simbolice pe alocurea”. De-abia după zece ani, Felicia Marina Munteanu a publicat volumul *Zece efigii are chipul tău* (1984) și volumul antologic *Dacă mă întrebi pe mine* (1998), celelalte volume publicate fiind dedicate copiilor.

Poetă a iubirii, având-o ca model pe Ana Blandiana, scrie poezii în care caută în spațiul intim al ei nașterea actului poetic însuși: „Noaptea când vine brusc, mă transform/ Din cenușă-n incendiu, în pustiu, în infern, /.../ Noaptea când vine – se aprind felinare/ În spațiul îngust al versului meu” (*Când vine noaptea*). În următoarea versuri ne putem da seama de sensibilitățile poetice, înfiorările și zbuciumul sinelui revelate în vers: „Eram casă pustie cu ferestre spre tine deschise/ Clopot eram și vibram – în dimineața de gheață a privirii tale /.../ Eram nisip liliachiu de pe lună” (*Eram*). Revărsarea de metafore și sintagme originale care o apropie de paradigma poetică feminină șaizecistă (*Șarpele timpului*) transpune liric voluptăți patetice, imaginea simbolică a femeii-șarpe fiind de mare forță sugestivă. Euforia senzualității, violența ametoare a pasiunii, inundă poezia de iubire, versurile înlănțându-se într-o impresionantă muzicalitate. Feminitatea și împlinirea prin iubire îmbracă întregul spațiu plin de armonie. Părăsind acest univers, unde poeta se simte bine, discursul ei se transformă și încep experimentările unei noi poetici, celei șaizeciste. Acum apare frica de locuri comune: „Cu genunchii/ bătuți în cuie/ sângerezi cerneală albastră/ ten-curci în locurile comune/ te-mpiedici/ în bălării estetizante”, *Zece efigii cu chipul tău*), frica de singurătate, frica de moarte: Sunt eu oare/ Acea mamă/ Cu cerul și pământul/ La piept/ Prin tălpi țărâna/ Îmi zguduie ființa/ Prin călcâie/ Viața mea/ Se scurge/ Încet. (*Prin călcâie viața mea*). Toposurile lumii moderne și elementele din lumea virtuală încep invazia asupra discursului său poetic fiind deranjată de ceea ce a ajuns acum, trăind Europa, în ce s-a transformat acest continent în acest mileniu, când pe străzile lui umblă străinii care „i-au ros demult/ carnea din suflet” (*Bătrână Europă*). Realitatea este nepăsătoare de destinul poetei „Sub membrana/ Electronică/ Precum/ În plasa/ Unui păianjen/ Ce vânează/ Arterele planetei” (*Exercițiul de dimineață*) și în așteptarea magiei vindecătoare, își înconjoară destinul cu un cerc în care sunt adunate toate speranțele ei din trecut, toate reușitele și nereușitele sale cu care se mândrește sau pe care vrea să le uite sau să le îndeapărteze din memorie : „Îmi așez/ În jurul inimii/ Plin de cuvinte/ Din versuri/ De vârfuri/ De pini/ De păsări/ Albastre/ De zâmbete/ De copii/ Nou născuți” (*Exercițiul de dimineață*).

În volumul *Dacica, dacica, pretutindeni*, Felicia Marina Munteanu, precum și în celelalte volume ale sale rămâne nostalgică și elegiacă, explozivă, preocupate de probleme existențiale, meditativă, poetă care își găsește adăpost într-un colț liric al ei, unde prin versuri pline de savoare și tandrețe descoperă sensibile ficțiuni ale femeii mature care-și amintește cu nostalgie de trecut. Toate aceste caracteristici conturează universul fascinant al vieții poetei, momente când autoarea s-a simțit bine. Somnul, tristețea și uneori visul o aleargă la tot pasul, din care ar vrea să evadeze numaidecât, pentru că vremea trece: „Tristețea umblă/ După mine/ Cu pași împiedicați/ Dar eu știu/ Cum s-o înving/ Pe hoța bătrână/ Tristețea”, unica izbăvire îi este cuvântul așternut pe hârtie, în poezie care este pentru ea ”precum o inimă/ Plină de semințe/ De dor”, a cărui vers nu-l ”poți/ zdruncina/ Niciodată” (*Cum ai învinge tristețea*). Versul este acela care rămâne așternut pe hârtia de veci, încât ori de câte ori ar fugi sau s-ar apăra de „rânjeala”, „răgușirea”, „lătratul” acestui cuvânt, el este atașat de ea: „Am început/ Să mă bâlbâi/ Rosteam silabe/ Naufragiate/ În exil”. Exilul poetei este „Pe acel drum/ Plin de noroaie/ Și de tămâie/ Și de salcâmi” (*Au strigat de atâtea ori*) al paradisului care o așteaptă pe femeia-înger în somnul de veci.

Luând în considerare majoritatea poeziilor ei, vedem că versurile sunt pline de armonie și frumusețe, spirit de sacrificiu și loc de refugiu, maternitate și fecunditate, cuprindere a lumii și a întregului univers, precum setea spre absolut. Iubirea și efemeritatea vieții devin centrul universului literar al poetei, ca forțe motrice a vieții. Chiar versurile erotice ale poetei dau lumină izbăvirii sale din locuri ascunse și reci, de unde a plecat fără a se mai întoarce niciodată.

IV O visătoare modernă, Mărioara Baba

Prin modul său de gândire copleșitor, Mărioara Baba se impune ca o voce feminină distinctă, care continuă o tradiție reprezentată de Felicia Marina Munteanu și Ileana Ursu, dar vine cu propriul ei program estetic.

Mărioara Baba după studiile efectuate la București la întoarcerea în Iugoslavia a adus o „foame de lirism” caracteristică generației '60 a literaturii române, noua paradigmă literară. Mărioara Baba este autoarea unui discurs liric modern, o „visătoare modernă, aflată în fața adevărilor ascunse, ce-și asumă și-n continuare dreptul la melancolie, la o călătorie imaginară...” (Almăjan 2005: 23) spre o lume a propriului eu creator. Prin vise și amintiri se descoperă lumea înconjurătoare căutând ieșire din labirintul găsit în spatele porților orașului plin de misterii. Poezia sa „ca un curcubeu/ pe care nu pășește nimeni, / doar poetul - / nebunul scăpat din Paradis.”, care e asemenea lupilor care deschid „porțile orașului cu urletul lor” și caută „mieii zburdalnici / cu flori de crin în cornițe” descoperă „limba muzei” care e pârjolitoare care-i naște „lumină sub pleoape” (*Dansul muzei*). Rătăcirea poetei se transformă într-o nemiloasă luptă cu timpul. Trecutul își trăiește ultimele pâlăpâiri în imaginea efervescentă și în amintirile melancolice ale copilului de ieri, în timp ce „muzeul din amintiri e șters/ cu un burete ireal”, viața „se descotorisise de noroi”, în „picioarele goale ale timpului” au rămas doar „doi pantofi de sticlă subțire” (*Lipsă de interes*, p. 11). De la primul volum (*Ape cristaline*, 1980) până la ultimele (*Ploaia eternă*, 1992; *Dubla ființă a naturii*, 1977; *Porțile orașului*, 2005), suntem surprinși de discursul liric modern, care pendulează „între descriptivism și ezoteric, probând rafinamentul și intelectualismul autoarei” (Agache 2005: 319). Eul poetic este neliniștit prin punerea în oglindă a timpului și a spațiului cosmic („[...] o umbră, ca o veche/ frescă mă urmărește pas cu pas. / A putea fi dublura vieții mele și poate/ vrea să știe cine nu mai sunt, de ce mă cațăr/ în mistere, pe spirala/ anilor/ și mă opresc/ o singură dată, la o albă/ floare de crin, ca o stea la o mie de ani. [...] Eu sunt Maria trecătoarea, / cu un stol de porumbei pe umăr/ un poem îmi veghează veșnicia” (*Dubla ființă a naturii*).

Poeta își descrie tribulațiile propriului suflet, și, implicit, modul în care întâmplările și oamenii din jur i-au marcat personalitatea. Jumătate vis, jumătate amintire, lumea este descoperită începând cu prima pagină a acestui volum. Poeta caută ieșire din labirintul găsit în spatele porților orașului plin de misterii, dacă blocurile orașului i-i se par niște piramide străpunse de „avionul de ceață”, gândurile ei merg în altă parte... ea „mototolește în cap știrile zilei”, un „sulfet pribeag”, o

femeie „modernă” confecționată din cabluri. Femeia de ieri nu mai există, există doar cuvintele „conștiente de orgoliul lor” (*Grădina indefinită*).

Mărioara Baba „sălciește pe bulevarde,/ pe străzi lăuntrice,/ la capătul liniei șapte” (*Dreptul la melancolie*) al autobuzului, o „demiardă soarele” și „luna-i taie câte un braț” și atunci născociește poezia. O poezie care „ca un curcubeu/ pe care nu pășește nimeni,/ doar poetul -/ nebunul scăpat din Paradis.”, acea poezie care e asemenea lupilor care deschid „porțile orașului cu urlatul lor” și caută „mieii zburdalnici/ cu flori de crin în cornițe”. Poeta rătăcind prin lavirint, descoperă că „limba muzei” e pârjolitoare care-i naște „lumină sub pleoape” (*Dansul muzei*). Rătăcirea poetei se transformă într-o nemiloasă luptă cu timpul. Trecutul (paradisic?) își trăiește ultimele pâlپări în imaginea efervescentă și în amintirile melancolice ale copilului de ieri, în timp ce „muzeul din amintiri e șters/ cu un burete ireal”, viața „se descotorisise de noroi”, în „picioarele goale ale timpului” au rămas doar „doi pantofi de sticlă subțire” (*Lipsă de interes*).

De la primul ciclu până la ultimul (*Paradisul meu particular, Corabia sacră, Umbre de vânt, Fructul sferic, Cercul etern, Șoapta nisipului, Lumina perfectă și Mutra semilunii*) suntem surprinși de discursul liric modern, care pendulează între descriptivism și ezoteric, probând rafinamentul și intelectualismul autoarei” (Agache 2006)

Neliniștea metafizică, curgerea timpului și setea de absolut, creația și destinul creatorului sunt reverberări ale căutătorilor cifrului secret al misterioasei ființe umane. În *Jocul infinit*, pășind pe lângă „filistini și camionagii” dorește să străpungă visurile lor să târască „păcatele în lanțuri”. Îngenunchează în fața plopilor, o „macină roua singurătații”. Casa/ orașul este prea mic pentru „faima unui rob”. Piatra din jurul poetei, îi stârnește interesul de a-i descoperi alfabetul, de a-i descoperi enigmaticele, timpul trece...”mai am puțin să deslușesc culoarea vieții”, visul ei e blocat la etajul optzeci, părul e „nins”, acel „singur tunel” al sfârșitului vieții „va veni” pentru că „timpul e ucis în sufletul zilei” (*Curiozitatea pietrei*). Dar, poeta revine la realitate... mașinile încă trec pe „trotuarul încolțit” (*Înțelepciune*) iar împreună cu ele se plimbă și „timbrul vocii” ei, „în nisipul fierbinte, copiii joacă fotbal” (*Apel*), pentru poetă aceasta „e un fel de alergare, de goană cu neantul” iar timpul și pe mai departe trece. Poeta se-ntreabă „unde să sădească pomul vieții primit în dar de la mama?” pentru că ziua trece „grăbită”, dacă nu ar fi semnat că există, „orașul ar fi părut o enormă balenă” care înghite casele, „parcurile cu statui cu tot” iar lumea ar fi pocnit „ca niște baloane sub bocancii trecutului.”

Dacă în poemul *Fetița din flori*, poeta își amintește de trecut când alerga bucuroasă prin „frumoasele ei păduri”, când „nașterea zilei” i se părea „un imens pahar din care bea sucul tinereții, vraja iubirii”, dar acum „lampa vieții” o urmărește cu „razele ei subțiri”, ghemuită undeva..., ea „se consumă rapid” încât nu mai apucă să numere „trenurile”, „păsările tinereții” care i-i se par acum „împachetate în cutii de o clipă”. Labirintul întrezărit la deschiderea porților orașului descoperă o poetă în căutarea sensului vieții, în fuga ei de trecerea timpului, o găsim plimbându-se „cu metrourile existenței tocite” (*Cu fața spre tine*) și întâlnindu-se pe sine la capul scării... Poeta”un copil legănat din suflet / pe brațele unui fluviu” imploră să i-i se dea „lumina amiezii, cuvintele dulci și tandere ale copilăriei, iubirile primăverilor” pentru că ziua atârână de o frânghie subțire și să termine repede, încât ea sieși i-i se pare indiferentă, imperfectă, vicioasă, „alungată din cer zadarnic” (*Coordonate*).

Zădărnicia trăirii poetei pe pământ în ciclul *Umbre de vânt*, descoperă o transformare, poeta fiind conștientă că „de jumătate de secol” umblă „pe potecile întortocheate”, încât se întreabă dacă există undeva și pentru propriul său cap o „stea în care cuvintele urlă în disperare” (*Transformare*). Copleșită de amintirile copilăriei care sunt prezente aproape în fiecare poem, le transpune în vers în așa fel încât orașul pare a fi o natură mirifică, în care se găsesc iederi pe la ferestre, „terasa primăverii”, pentru poetă e „un mic imperiu cu capcane pentru șobolani” (*Iedera orașului*), de unde poate să privească lumea de pe străzi, ca pe „o câmpie înaripată”. E plăcut pentru ea „zumzetul viu al străzii” și dacă umple un „sac de broaște” și le strivește-n stradă (*Efectul salvator*).

„O poezie de factură erotică compune portretul liric al Mărioarei Baba, menită să răspundă marilor întrebări ale existenței și miracolului iubirii” (Păun 1995: XIV): „Cui să-i mai spui: te

iubesc?/ Locuiesc în gura nesfârșitului sărut” (*Salonul cu trandafiri*) sau „Timpul se dezleagă din memoria lumii, / doar sclipirea din privirea iubitului/ nu se mai schimbă” (*Omul de ciocolată*),

La picioarele blocurilor de piatră „se zbuciumă strada” orașului din labirint (*Norocul zilei*). „Tablourile vechi” din amintirile poetei „se scurg în fluvii”, „viața e un bordel ambulant” (*Relații suplimentare*), încât „singura salvare e vinul” sau „o insulă pustie” unde se găsește „liniștea de care nu vei avea nevoie niciodată” (*Visul șerpilor*). Și poeta, desculță, caută prin lavirintul orașului „un tramvai prin apropiere” (*Sclipiri*), un „tramvai ce transportă pește” (*Arena*) în care se oglindește și apoi se decupează și „continuă să tragă înapoi de lumina zilei de azi/ ca de coada unui crocodil.”

Ar vrea să șteargă cu săpun „pașii existenței” sale și „întrebările fără răspuns” (*Părăsește-mă definitiv*), să culeagă „durerile nopții” și să iese din gratiile închisorii vieții. „Orașul fierbe într-un cazan de aramă groasă/ și aerul condiționat suferă o criză de morală” (*Ultima zi de război*) și cheful poate începe, încât s-a terminat războiul. Străzile orașului îi aduc poetei spaimă și frică de cuțit: „După colț pândește moartea, / după colț ne întâlnim cuțit la cuțit” dar „imaginea străzii” (*Strada*), „cafe barurile cu zâmbete de fete și băieți” (*Plecarea lui Ulise*) le zărește totuși în drumul ei spre televiziune încât viața i-i se pare scoasă din minți „ca pe o tobă dintr-un taraf de toboșari”. În oraș poeta întâlnește când „hoți de cai, pariuri și spitale” (*Gardul*), „copii cerșetori la fiecare pas”, când „străzi multicolore ca în tablourile pictorițelor din Uzdin” (*Pe sub pleoape*). Cartierul „e o armă ruginită” iar „lumea e desenată”. În ciclul *Lumina perfectă*, „mai întotdeauna piramidele comunică/ mari incertitudini, dileme,/ mai întotdeauna ideea de intersecție” (*Piramida lui Giura*), se ajunge la ciclul poetic final, *Mutra semilunii*, unde „timpul strălucește cu ochi mari” (*Cumpănă*), unde se lasă descoperit și „un limbaj universal / de-a lungul luminii” (*Umbra lucrurilor*), cu speranța inaugurării unei posibile „ieșiri din labirint”. Și la nivelul volumului *Porțile orașului* versurile îi permit poetei să se descopere pe sine. Timpul devine relativ, lumea de azi se intersectează cu cea de ieri, și cu cea dinaintea celei de ieri, amintirile se prelungesc în imaginar.

Imaginile originale, metaforele obișnuite și atrăgătoare, simboluri mitice și biblice – o poezie existențială despre rostul vieții și al femeii, cu toate întrebările care reies din dublura ființei în genere și a poetei aparte, în cadrul naturii date – ca parte a universului. (Petrovici 2001: 28-29) Cultivată, inteligentă, sensibilă, Mărioara Baba pare să fi găsit filonul de inspirație merit să o transforme într-o voce poetică autentică, inconfundabilă.

V Concluzii

În poezia celor trei poete din Voivodina, descoperim un univers liric dezbrăcat de lirismul vieții, un discurs poetic existențial impresionant. Discursul lor poetic este construit pe viziuni inedite. De la primele până la ultimele volume ale lor, suntem surprinși de un discurs liric modern, un eu poetic neliniștit prin punerea în oglindă a timpului și a spațiului de acum și de demult. Cele trei poete din Voivodina scriu versuri pline de seriozitate și sensibilitate, iar poezia lor devine treptat un dialog despre realitatea imediată. Ileana Ursu, Mărioara Baba și Felicia Marina Munteanu sunt cele mai de seamă poete din Voivodina, criticii literari le-au considerat trei voci feminine inconfundabile, care au atins cel mai înalt nivel estetic al poeziei românești din Serbia. Prin dispariția înainte de vreme a celor două voci, Mărioara Baba și Felicia Marina Munteanu, literatura din Voivodina a rămas mult mai săracă, cu speranța că Ileanei Ursu îi se va alătura, după valoare alte noi voci..

Bibliografie

- Agache, Catinca. 2005. *Literatura română în țările vecine. 1945-2000. Iași: Princeps-Edit.*
 Agache, Catinca. 2010. *Literatura romană din Voivodina*. Panciova: Editura Libertatea.
 Almăjan, Slavco. 2005. *Prefața volumului Porțile orașului*. Pančevo: Libertatea.
 Baba, Mărioara. 2005. *Porțile orașului*. Pančevo: Libertatea.
 Copcea, Florian. 2002. *Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*. Timișoara: Lumina.

- Dărăbuș, Carmen & Popović, Virginia. 2012. *Literatura de limba română din Serbia și antropologia culturală*. Novi Sad; Cluj: Fond Europa Risoprint.
- Deaconescu, Ion. 1989. *Poezie și epocă*. Novi Sad: Libertatea.
- Flora, Radu. 1971. *Literatura română din Voivodina. Panorama unui sfert de veac (1946-1970)*. Pančevo: Libertatea.
- Juică, Brândușa. 2012. *Literatura română din Voivodina (1945-1989). La confluența a două culturi*. Zrenianin: Editura ICRV.
- Păun, Octav, Simeon Lăzăreanu. 1995. *Intrarea în casă*. Antologia poeziei românești din Iugoslavia. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Petrovici, Sima. 2001. *Literatura seleușeană în contextul celei bănățene* în Comunitatea Cultural-instructivă Seleuș. Zece ani de cultură. Lucrările Simpozionului „Credință și cultură, daruri divine”. Seleuș: Comunitatea Cultural-Instructivă. p. 28-29.
- Popović, Virginia. 2013. *Opinii și reflecții. Lirica românească din Voivodina*. Panciova: Editura Libertatea.
- * *Antologia literaturii și artei din comunitățile românești. Vol I: Banatul iugoslav*, coordonatorii volumului: Cătălin Bordeianu și Ioan Baba, Editura Institutului Național pentru Societatea și Cultura Romană, 1998.