

## EVANGHELIA APOCRIFĂ A MARTEI PETREU: IDENTITĂȚI ELECTIVE – CORPORALITATE AFECTIVĂ

Daniela Moldoveanu\*

Revendicându-și descendența argheziană de la prima sa carte până la *Scara lui Iacob*, optzecista postmodernă Marta Petreu alege să-și înceapă cariera de poetă tocmai printr-o îndrăzneată artă poetică, menită a-i împărtăși concepția despre putere și poezie ca mijloc de luare în stăpânire a lumii și, mai ales, de coagulare a sinelui fragmentat. Primul poem al volumului său de debut din 1981: *Aduceți verbele*, se dorește o **Prefață** la viața de hârtie, legătura identității personale ca *ipseitate narativă*<sup>1</sup>, reprezentând saga maturării imanentei convulsive a unui eu poetic marcat de obsesie, autorefecție în negativ și, în același timp, de accese narcisiste (*frageda sudoare a dragostei de sine – Verba*) cu, nu de puține ori, înscenate intenții de suprimare interioară: *Eu adun evenimentele.../ Moare în Marta zi de zi o femeie (Teze despre singurătate)*.

De aici, vedem cum se naște, în contrapartidă, conștiința lucidă a acestei mortificări voluntare a eului liric (*Noi intrăm în carte cu trufie/ și spunem/...Un poem despre moarte/ e mai real decât moartea – Aduceți verbele*), fapt ce reclamă căutarea neobosită a unor identități reactive (*Dacă am cuvinte pot înfia amintiri – Teze despre zilele faste*). Conștiința surprinsă ca-ntr-o cameră a oglinzilor: infinit multiplicată în sinonimele obsesiei bine înrădăcinate (*Mereu rămâne o zonă neprotejată.../ Umilitor de singur creierul meu se contemplă/ în reliefuri externe/ creierul meu camuflat într-o mânășă de box/ În măcelăriile Domnului... /se pipăie emisferele minții – Teze despre creier*) – asemenea iederei, sufocând poemul – și ale narcisismului scriptic (*sub această tunsoare nefeminină/ stă Numele – duios anacronism al poemului – Prefață*), ce, nu de puține ori, sabotează, devorator, autoironic (*Aici se află jocul cu verbele/ și lecția de istorie/ a faimei mele – Prefață*) și revelatoriu (*multiplicată fotografie a singurătății – Verba*).

Marta Petreu ilustrează virtuoaz, prin opera sa, cum damnarea și victimizarea bine instruite în a se *înjunghia pe la spate* (*Nimic nu poate tulbura echilibrul/ precum aceste cuvinte în care/ ne mărturisim scăderea – Teze despre zilele faste*) pot fi, accesând verbul potrivit (*Cuibul de îngeri îmi stă-n gât/ stă-tut e timpul în cuvinte – Peisaj; și noi undeva/ lângă punctul maxim al acestei metafore – Teze despre creier*), un eveniment demn de luat în considerare. Deci, paradoxal, stabilizator și consacrant (*Verba – reducând la onorabilitate toate dorințele/ primul*

---

\* Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

<sup>1</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

teasc pentru tipărit sentimente/...leac probat contra amneziei), acesta facilitând accesul la eternitate sau la esența întâmplărilor sociale (*magic os pentru scribii asfaltului – Verba*) ori personale (*Și scriem:/ cartea este coerența istoriei și de-aceea/ scriem scriem scriem – Coerența istoriei*). În viziunea Martei Petreu, poetul se învecinează, datorită clarviziunii asupra necesității de a-și provoca mereu și instrui forța anamnestică (*Până există memorie/ de unde să vină îndurare/ pentru capul prințului scrijelit cu sinceritate – Până există memorie*) și imaginativă (*Din cele o sută de cazărmi ale imaginației/ îmi iau rația zilnică de consoane – După-amiază de iarnă*), cu divinitatea (*Noi intrăm în carte/ și spunem:/ verbele/ aduceți verbele / pentru Cina cea de Taină – Aduceți verbele*), raiul (*scribul își devoră prietenul/ și adună silabele/ la marginea raiului – Unde răsar fragi*), și, deopotrivă, cu dezastrul, vidul și întunericul (*Despre păsările nopții știu poezii clovnii vrăjitorii – Pe marile aeroporturi*). Iar, de multe ori, cele dintâi nu pot fi decantate de cele din urmă.

Truism al generației – pentru Marta Petreu, postmodernista eretică pe care Ion Bogdan Lefter<sup>2</sup> o plasează la granița dintre *orgolioșii moralști și conceptualizanți* – lumea scripturală devine mai pregnantă decât însăși realitatea, și aceasta, datorită reușitei poetei române de a realiza predominanța identității personale, căutate în poem (*Fără melodrame această cronică subiectivă[...]/ Îmi amintesc acele crochiuri necenzurate:[...]/ Scriu acest poem pentru gloria personajului principal[...]/ Îngăduite fie azi substituirile între verbe și starea reală// în locul eroului principal vom pune confuzia Martei[...]/ viața presată între cotoarele cărții – Alte teze neterminate despre Marta*) asupra celei sociale, chiar dacă, doar pentru a accesa, cu luciditatea mereu glorificată, stări sumbre de spirit.

Ideea vehiculată de către Clément Rosset<sup>3</sup> – și anume că identitatea socială este unica posibil de a fi cunoscută în fapt, deoarece coerența identitară se construiește prin memoria faptelor înregistrate exterior, pe când identitatea privată rămâne o ficțiune reconfortantă din punct de vedere psihologic, alias *fantoma* care dă târcoale sinelui interogativ (*L'identité personnelle est ainsi comme une personne fantomale qui hante ma personne réelle (et sociale), qui rôde autour de moi....du confort psychologique lié au sentiment de l'identité personnelle, même si ce sentiment est fictif.*) – își va găsi infirmată premisa în versuri precum: *adevăruul și falsul au coerență interioară/ La fel de simplu modelul bunăvoinei modelul puterii (Pereche iubindu-se sub zăpadă)*.

Tocmai datorită acestei forțe etice pe care o reprezintă, ca o pânză freatică a poemului, identitatea privată dă măsura autenticității scriiturii și, implicit, a vieții: *Si la croyance en une identité personnelle est inutile à la vie, elle est en revanche indispensable à toute conception morale de la vie*<sup>4</sup>. Astfel, vedem cum, în volumele Martei Petreu, se glisează înspre polul opus, identitatea publică rămâne,

<sup>2</sup> Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.

<sup>3</sup> Clément Rosset, *Loin de moi. Étude sur l'identité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1999, p. 28.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 90.

mereu, un element fantomatic ce violentează, însă, și înfrânează libertatea interioară a eului liric (*Făptura ta nu poate să mântuie/ Fiindcă există o poveste chiar durerea se naște moartă – **Întâmplări***). Referirile la trăiri și gesturi înregistrate social, deci cumva superflue, sunt, mai totdeauna, însoțite de descrierea strategiilor evazioniste pentru a intra în cronicile apocrife, adică acelea care contează cu adevărat: *Marta și-a pierdut într-un măr/ măseaua de lapte.../ Marta călătorind în avionul de șapte/ paradisul unei nopți de retorică.../ Ora de faptă:/ Marta s-a tuns/ Marta-și visează un trup de argint.../ Îmbrăcată-n jeans Marta contemplă.../ Pasărea cu limbă moartă.../ Cronica apocrifă a acelor nopți/ e scrisă – **Teze neterminate despre Marta***).

Observăm plasarea identității de substanță – deținătoarea echilibrului, a adevărului profund (*reducând la onorabilitate toate dorințele – **Verba***) – în alteritatea textului: Marta care asmute verbele dinspre cealaltă Martă asupra căreia își încearcă *Tezele despre identitate*, pentru a-i scoate la lumină chipul de adâncime, apelând la dedublare și mutilare (în acest sens, Radu G. Țeposu<sup>5</sup> vorbește despre un *senzualism al suferinței... prin sporirea lucidă a durerii, insuficiența se vindecă prin exces.*) spre a atinge coerența interioară (*...abia când sufăr/ devin reală – **Despre condiția realității***), deloc străină de vulnerabilitatea feminității mereu refuzate și eludate la nivel lingvistic (*Marta-și revendică Doctrina consistenței iluziei*).

Poeta optzecistă se impune în peisajul generației sale mai ales datorită excentricității limbajului conceptualizant, viril prin preferința tăieturilor drepte în carnea poemului (*sinceritatea Martei – coerentă selectivă – **Sfârșitul serbării***). Întâlnim, aici, o reflexivitate, pe alocuri, demetaforizată ascunzând, în subtext, sentimentul și fragilitatea specific feminine (*Verbe ale pământului aceste candori măsurate – **Alte teze neterminate despre Marta***) – spre a le imprima forță dinaintea alterității masculine: *Cum să scriu poeme tandre – mă întreb – / cum să scriu?/ În căderile nopții vorba mea tencuiește bărbații (**Căderile nopții**)* – acestea din urmă reprezentând adevărata miză a poemelor sale. Precum Nicolae Manolescu<sup>6</sup> observă: *Cerebralitatea e mai mult chestiune de vocabular (rece, noțional) și nu reușește să ascundă cu totul frustrarea afectivă. Logica lirică stă pe un strat de senzualitate. Senzualitate bine dozată, însă, în așa fel încât corporalitatea să devină, ea însăși, maniera prin care labilitățile sufletului și ale minții să se preschimbe, supraexpuse și eviscerate, într-o armură de simboluri ale erotofagiei.*

Acest discurs de *fecioară apocaliptică* – pe care poeta îl întrebuințează ca pe o armă, când pentru a riposta (*și nu răspund azi/ când mă chemi/ cu glasul cel de toate zilele – **Ziua a șasea***), când pentru a se analiza fără menajamente, instigând cuvintele, verbe culese din subconștient, să aducă la suprafață adevărul (*Sub placenta de verbe[...]/ Supraviețuirea prin simboluri[...]/ Înăuntru. Înăuntru e*

<sup>5</sup> Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Cartea Românească, 2006, p. 142.

<sup>6</sup> Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 1332.

*bruta lucidă flămândă / Înăuntru e creierul tânăr/ poficios – vulpe veșnic gravidă – Teze despre zilele faste)* – ridică semnificatul la rangul de semnificat, spre a da forță integratoare și deplină poemului: *Un poem de dragoste/ e mai adevărat/ decât o noapte de dragoste/ Un poem al spaimei/ e mai cumplit decât spaima (Aduceți verbele).*

Pâinea și vinul evenimentelor importante din viață – care par a-și dobândi consistența odată cu actul scriptic – Verbul ia în posesie realitatea. Din stadiul de element gramatical, se materializează și devine trupul poemului (*de ramura unui cuvânt roșu/ atârnă carnea poemului – Unde răsar fragi*), iar poetul, în consecință, un poem în sine: *Și în carte – mamă a timpului –/ tubul de ruj etalat cu franchețe (Cosmetică)*. Din peisajul sterp al regulilor și declinărilor prestabilite (*Aud cuvintele sărind din dicționare/ în cerul gurii – După-amiază de iarnă*), echivalent, în cazul frondei expuse de Marta Petreu, cu regulile și prejudecățile sociale asupra femeii, poeta își revendică gloria prin denudarea, în poezie, până la spirit (*imperială haină – oglinda[...]/ Nimic nu e prea mult/ în acest oraș ca o femeie/ roșind numai cu martori – Fideli gloriei*), până la acea limpezime primordială a identității ființei cu voința sa de posedare a sinelui: *Nicio îngăduință pentru mistere/ nicio îngăduință// Iată gloria: o piele bine întinsă (Iată gloria).*

O voință de putere nihilistă (*nu nu nu/ trăiesc din negații – Valul*) căreia îi cade pradă, reacțiunea transformă eul liric în orchestrant al aglomerării și, apoi, al desprinderii măștilor ca pentru o iluminare fulgurantă la fiecare dezvăluire, niciuna mai prejos și mai puțin legitimă decât cealaltă: *Vorbesc încă o dată și la fel de zadarnic/ despre conștiința identității (Teze despre identitate)*. La fel ca Nietzsche<sup>7</sup>, afirmând: *L'effet, c'est moi (Totul s-a întâmpat/ conform voinței mele oh voința mea liberă – Valul)*, poeta consideră ca făcând parte din ființa sa multiplele fațete ale ratării și, la fel, nu crede în coeziunea eului decât întru voluptatea contemplării proprii înfrângerii. Aceasta se identifică mereu cu acele momente de adâncă rătăcire în care are curajul de a nu se lua pe deplin în serios, fapt ce reprezintă un avantaj dinaintea pericolului de a intra în cercul vicios al lamentărilor redundante: *Pentru că în realitate asta și este disperarea: / posibilitatea de a echivala afectiv urmările tuturor actelor/ noastre / posibilitatea de a riposta la orice cu: Da, ei și? (A doua scrisoare pentru îmblânzirea iubitului).*

Exacerbarea teatralității, citită în cheie expresionist-nietzscheeană (aici Deleuze<sup>8</sup> punctează momentele cele mai înalte ale filosofiei lui Nietzsche...în care el vorbește despre virtutea și pozitivitatea măștilor, despre instanța ultimă pe care ele o reprezintă) indică acea căutare a autenticității prin revers, având treaza conștiință a faptului că masca apolinicului este una care câștigă bătălii cu supremația rolurilor masculine, nu însă și războiul cu sentimentele și așteptările, visele, dorințele proprii: *Scrisoare către dragostea unui bărbat:/ Creierul nostru sunt izomorfe: știm – / femeile prețuiesc sentimentul, nu dorința[...]/ Mersul ciclic*

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 27.

<sup>8</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche*, București, Editura All Educațional, 2002, p. 9.

al silei: ciuruiți de atropină ochii Martei prea limpezi (**Scrisoare către dragostea unui bărbat II**).

Preferința, de sorginte expresionistă, pentru multiplicarea măștilor, echivalează, în cazul poetei noastre, cu posibilitatea complexității imanentei de a se manifesta cât mai liber și divers, de a lua varii întrupări scriptice, redându-i profunzimea și legitimitatea stărilor abisale, nu de puține ori marcate de artificialitate: *Și-ajuns la capăt/ noapte de noapte mă țin pe mine însămi în brațe/ Și-nsemn cu această marionetă vie/ parchetul pereții:/...creierul meu de noapte – baltă de tuș purpuriu (Pe câmpurile de gențiană)*.

Scriind despre Marta Petreu, Țeposu<sup>9</sup> evidențiază cum *Obsesia...epuizării reci...produce superbe reprezentări ale artificialului...sugerând abdicarea de la starea genuină, înstrăinarea de freamătul empiric*. Depinde și cât de mult din corpul poemului este dispus cititorul să treacă printr-o atare lectură, fără impresia pregnantă a disimulării și egocentrismului narcisist. Marta Petreu își promovează eul liric – nu în virtutea momentului imediat, a evenimentelor consemnate ca pe o peliculă (*Priviți faptele cele umile în umbra Verbului*), ci pentru posteritatea scriitoricească (*numai hârtia poartă amintirea înțelepciunii*) – drept o nouă conștiință feminină, reflexivă asupra aceleiași mari povești care este lumea (*O nouă poveste n-am să vă spun:/ fiecare întâmplare a lumii s-a întâmplat – Prefață*). Și care necesită adnotări de gen.

Odată lepădat învelișul mundan, timpul, mai precis, viitorul și durerea pot fi abolite (*Nimic despre carne:/ acest cuvânt fraged a murit/ (Carne – îmbălsămat cutremur al memoriei)/ Nimic despre ziua ce vine. Gloria – Gloria*). Iar ceea ce rămâne să conteze e reflectarea în prezent, cu toate că această reușită a contragerii electivă apare însoțită de substratul aferent de ironie și de conștientizarea ratării continue. Miza jocului poetei cu verbele constă nu în coerența poveștii de viață redată, în creionarea unui tablou inteligibil pe măsura devoalării identității sociale cu predictibilități și tipare, aceasta rupe firul narațiunii despre sine și sfârtecă bucăți din carnea întâmplărilor semnificative la nivel psihic și pentru ființa interioară.

Faptul că, în versuri, memoria se poate înșela voit – tocmai pentru că ceea ce înregistrează o face în ideea devoalării identității de substanță (*Știm că nu-i adevăr pe măsura fiecărui moment – Argila asta brutală*) – revendică originalitatea poemelor Martei Petreu. Aici faptele pălesc în umbra cuvintelor, însemnătatea lor rezidă în viziunea, pe fond ofensivă (*Mă gândesc. Mă gândesc pe mine// Pe dinăuntru ca un câmp de luptă – Exerciții de pacificare*), contra forțelor de influență ce definesc deopotrivă convențiile sociale și relațiile sentimentale: *Pe scaunul măririlor stăpâni sunt azi/ prietenii mei Bărbații (Prefață)*.

Se inițiază, astfel, o confruntare de gen (*Tandrețea propriilor mele victime: n-o mai suport/ Prezent al euforiilor chimice sentimente sumare/ în budoare a măcelări (pentru palmares doar) bărbații[...]/ Da. Bărbații. Incubatoare de lux[...]/ Silogisme perfecte./ Ostentative – Artemis*), dar nu neapărat cu cei care influențează

<sup>9</sup> Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 141.

și scriu, de obicei, istoria (politică sau personală), instrumente ale propagării puterii, bărbații, cei care își împart supremația pentru a se regăsi în *Cartea Regilor*, compunând *Sinteza*, extrăgând din viață seva și semnificațiile agreate (*Lăudați-l: deopotrivă mahmur/ după o intensă lectură sau o noapte de dragoste – Scrisoare către dragostea unui bărbat II*). Este, mai degrabă, o luptă împotriva cutumelor și simbolisticii sociale care ridică masculinitatea la rangul de noblețe<sup>10</sup>. Această distincție (*În această noapte îți voi vorbi despre mine/ În noaptea asta trupul meu e trist[...]/ Prințul cărții moare în fiecare/ și tot moare – Binecuvântată este candoarea*) o întâlnim redată în versurile Martei Petreu prin construcția identității eului liric făcând mereu apel la instanța masculină implicată în povestea ratată de iubire. Rămâne absența magnetizantă a aceluia alter androgin, la care se raportează poeta, spre a reda peisajul intern al vidului și damnării, pentru a-și trezi conștiința asupra propriei nevroze: *cât mai puțină suferință pentru acest aproape întâmplător/ iubit/ pe care zilnic mi-l scot în cale[...]/ Eu merg pe urmele spaimei – nupțiala călătorie[...]/ ca un bărbat legitim singurătatea mă ține în brațe[...]/ (Voiajul de nuntă)*.

Stăpâni ai Verbului și acțiunii, bărbații din grupajul *Sentimentele* trezesc fiorii feminității în eul liric (*Un bărbat ce contemplă/ ploaia de miercuri ca pe o femeie[...]/ Trupul Martei rigid într-o rochie[...]/ La Cina Regală/ noi sentimente despre pudoare – Alte teze neterminate despre Marta*) și provoacă acea senzație, extatică pe alocuri, de neliniște ilustrată prin întrebuițarea modului imperativ (*Pregătește-te de plecare pregătește-te/Din ziua aceasta ies cu fală.../ Diminează de lemn câinesc: bărbații nenumărați bărbați / își potrivesc zâmbetul și cravata – Dimineța*).

Trecerea între vârste a eului liric proiectează o nouă eră ce, din punct de vedere lingvistic, vestește necesitatea adoptării convențiilor statuate în cea dintâi parte a volumului de debut. *Sentimentele*, datorită unui limbaj mai puțin conceptual, păstrează, încă, pasiunea la stadiul de început, al căutării identității dincolo de intangibilitatea vârstei solare: *Mărturisesc:[...]/despre materia udă în care / iubim-lepădăm-lăudăm/ despre capătul drumului unde dezbrac/ rujul-cuvântul-sandaia[...]/ Mereu în starea logodnei[...]/ Și iarăși:/ eram / copil-sănătos-ca-oricare (Prețul logodnei)*.

Dar *Sfârșitul serbării*, echivalent cu o nuntă, și apoi, ritualul depozant al expunerii cearșafului (*Ne desfătăm de zarvă ca de o vânătoare:/ ne asumăm o copilărie/ un așternut spânzurat deasupra balconului...*) transformă iubirea în starea de grație pervertită-n cuvinte. Acesta e momentul în care poezia, cum am afirmat anterior, își intră în atribuțiunile date ei din primul grupaj de poeme: *Aduceți verbele*. De aici încolo, necesitatea supremației cuvântului asupra faptei, deci asupra timpului și trăirii întru dispariție (*Nu mă închide în faptă// Sub zodie*

<sup>10</sup> ...il n'est pas exagéré de comparer la masculinité à une noblesse. Outre que l'homme ne peut sans déroger s'abaisser à certaines tâches socialement désignées comme inférieures...les mêmes tâches peuvent être nobles et difficiles, quand elle sont réalisées par des hommes, ou insignifiantes et imperceptibles, faciles et futiles, quand elle sont accomplies par des femmes (Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 86).

deplină/ se stă cu moartea-n față – **Începutul serbării**), și metamorfozarea elementelor inalienabile altfel, devin covârșitoare și presante. După cum mariajul începe să macine personalitatea, cândva translucid–senină, a fecioarei care, la un moment dat, pe parcurs, este surprinsă scriind **Apocalipsa după Marta**, la fel, și mariajul dintre cuvânt și memorie devine unul tensional: *Îmi exersezi glasul – zilnic/ pentru că rațiunea/ în contact cu acești cleștișori pentru smulgerea gândurilor[...]/ scoate un urlat[...]/ Să-mi primenesc memoria/ s-o culc în scutece proaspăt albite –/ dormi! dormi!/ anestezia – ultima fericire îngăduită (**Trepanații de primăvară**).*

Pe urmele descrierii lui Antonio Damasio<sup>11</sup> despre evoluția și dinamica sinelui autobiografic (*Les modifications du Soi-autobiographique au cours d'une vie ne dépendent pas seulement du remodelage conscient et inconscient du passé, mais aussi de la mise en place et du remodelage de nos perspectives d'avenir.*), versurile poetei relevă permanenta strădanie de a-și ucide identitatea conformă amintirii (*Spaima de sine/...memoria/ o cămașă de zale/ Da. Un metal oxidat purtat direct pe carne sub piele – Vânătoare pe zăpadă*), tocmai de aceea, ele sunt impregnate de ecorșee ale morții. Confesivitatea Martei Petreu se bazează, mai ales, pe rezonanța evenimentelor în interior (*Frigul și moartea vin dinăuntru// (le descriu le profanez în acest text nocturn) – Parabola orbilor*), astfel că își înzestrea eul liric, recte versul, cu o vastă potențialitate a alienării (*– o mască/ Am pus răceală și multă migală să-mi însălez prezența;/ am reușit – acum există fațada – Există mecanismul funcționând*), pentru a redimensiona realitatea identității sociale inadecvate: *Iată: realitatea e un ou/ în care s-a stricat gălbenușul/ Iată: bat măsura la cantatele spaimii[...]/ Eu sunt străin[...]/ Zboară păsări cu dinți mesagerii unei lumi paralele (**Mesagerii**).*

Imaginile stagnante despre viitor și despre sine ale poetei (*da trufia conștiința-de-sine luminată de deznădejde// Limita.../ Devorare. Autodevorare./ E exclusă mântuirea. Punct – **Locul***) izvorăsc parcă – privite în această lumină sumbră a apocalipsei, autoaneantizării (*În inima dorinței de-a pieri//...În inima refuzului de-a fi – **Aici***) și autodamnării (*trec peste mine însămi ca o șenilă – **Ca o șenilă***), fiind și, paradoxal, narcisiace (*Gol. Și negru. Cerul Martei// orizontul de iască// totul/ este în întregime al meu – **Curând***) – din teoriile lui Gilles Lipovetsky<sup>12</sup> asupra *Erei vidului* pentru omul postmodern: *Le Moi n'habite plus un enfer peuplé d'autres egos rivaux ou méprisés, le relationnel s'efface sans cris...on demande à être seul, toujours plus seul et simultanément on ne se supporte pas soi-même, seul à seul. Ici le désert n'a plus ni commencement ni fin.*

Remarcăm, tot mai pregnantă la Marta Petreu, singurătatea și însingurarea eului liric (*Am trăit pustiirea/ eu am trăit vidul negru al inimii – **La ce bun***). Însă, această lipsă permanentă de corespondent (*Apoi singurătatea absența surogatelor/*

<sup>11</sup> Antonio R. Damasio, *Le Sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2002, p. 288.

<sup>12</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1993, p. 68, 69.

(*absența iubirii de pildă*) – **Vocile**) – alteritatea care devine identitate și viceversa, sau psalmii de factură argheziană, demistificatori, chiar blasfematori, înlocuind transcendența cu o putredă descendență canibală (*Eu Marta câinele lui pe pământ.../ în abatorul acesta perpetuu// El însuși – Forma perfectă a existenței – e ca hingherul la pândă – Apocalipsa după Marta*) – este căutată metodic și definește, în final, un narcisism, un egocentrism (*n-are rost să îngenunchez pentru o existență de mântuială/ N-are rost nu vreau iertare refuz orice milă – Despre condiția realității*) care, extins orgolios, prin neobosita lamentare a sinelui convulsiv, mereu suferind (*abia când sufăr/ devin reală*) și surprins în toate ipostazele sfârtecării sale interioare, pe parcursul poemelor, poate deveni obositor, extrem redundant. Clément Rosset<sup>13</sup> vorbește, în acest sens, despre receptarea, nu de puține ori agasată, a introspecțiilor gnoseologice infinite: *...l'introspection narcissique fait mine de ne s'observer que pour soi-même, par l'effet d'un aveuglement qui rend précisément agaçante cette forme inconsciente de narcissisme.*

Narcisism inconștient de statutul său în operă, narcisism care se vrea autodenunțare, autoironie, suprimare (*Moartea mea stă înăuntrul meu. Mă croșetează – Torcătoarea*) și, până la urmă, o declarație de independență morală (*Aici binele și răul se suspendă sunt identice/ indiferente – Locul*) și de forță a viziunii pervertite, morbide (*Narcis se contemplă pe sine/ în ochiul de mort – nu într-o limpede apă – Realitatea la început de iarnă*) – acesta este o realitate a construcției poemelor, mai ales dacă ne referim la natura materiei confesivității Martei Petreu.

Fondul disperărilor și angoasei vin din filosofia de viață a poetei care-și plămăiește o biografie în concordanță (*viitorul trecutul/ pretinde/ o luciditate argumentată/ așa/ ca un trup jupuit ca o țeastă scalpată[...]/ Și Marta – inventariind plauzibile versiuni despre sine[...]/ Da. Premeditată autocontemplare – test al identității (Portrete pentru interior)*). Și apoi, din această biografie de ordin secund, structura interioară apare, în permanență, provocatoare într-o mai mare doză decât la Mariana Marin, a cărei poezie este, în aparență, centrată pe exterioritate, socială. Doar că, prin ricoșeu și iradiație, aceasta din urmă devine, cumva, mult mai autentică, în comparație.

Poezia Martei Petreu se vrea o inepuizabilă căutare a căilor lăaturalnice, înspre identitatea negatoare, eliberată de clișeele unui destin al mediocrității fericirii (*...o prințesă – eu am verbul am cuvântul/ deci scepstrul. Pot domni peste-o împărăție de vorbe/ și hârtie. Trăiesc nimicul – Există mecanismul funcționând*). Prin urmare, viziunile morții și vidului se transformă în sentimentul iminenței finitudinii, un peisaj-sentiment, cerebral (*e al meu numai al meu acest peisaj-sentiment/ Negru. Gol. Pustiit. Sub lumina fără milă a minții/ E al meu acest peisaj. Cu pași mari ritmici noapte de noapte-l/ străbat – Peisaj sentiment*), asupra căruia Martei îi place să predomine. Alăturăm, aici, impulsul poetei ca, după iubirea continuu ratată, demistificată, să își încerce puterile în provocarea Divinității.

<sup>13</sup> Clément Rosset, *op. cit.*, p. 81.



Până și centrul de putere supremă (*Deasupra noastră – nici un ochi văzător/ numai ochiul absenței – Întâlnirea*) coboară în interioritatea schizoidă, astfel, sunt puse la pământ toate dependențele debile (*Da. Refuz întreagă a ta împărăție// Nu mai pot să-mi îndur specia asta neterminată/ deznădejdea de a fi om... – Socoteala*). Singurele certitudini ale poemelor rămân voluptatea propriei mortificări, transcendența imanenței (*Realitatea are nevoie de transcendență:/ de una neîndurătoare capricioasă crudă geloasă/ Da. De una rea – Munci și zile*) și eternitatea scriiturii, chiar dacă uneori, și asupra acestui fapt se întinde o umbră de îndoială artificioasă: *Ceva din noi va trăi/ după ce vom muri ceva din noi va trăi – [...]/ și o disperare o disperare o disperare/ neagră cum cerneala neagră cu care îți scriu [...]/ mă cuprinde și mă trage în jos (Ceva din noi)*.

Iată, avem în versurile de mai sus o scurtă descriere a convingerilor eului liric dual, bipolar, cel care provoacă, pe urmele lui Durand, structurile abisale ale imaginarului: cerneala neagră a scriiturii, bila neagră (*Declar: disperarea din somn disperarea din vis/...imunde ies la iveală pătrund în cuvinte/ depozitele subconștiente/ fetușii expulzați lacrimile nocturne – Teofania de primăvară*) – căreia Jean Starobinski<sup>14</sup> îi atribuie melancolia. Dând naștere cuvântului aferent, acestea plămădesc Graalul nemuririi și construiesc, din fragmente, imaginea de ansamblu: *poezia e o gnoseologie particulară:.../ cuvântul – precum oglinzile – multiplică orice – Teze despre o artă poetică în vreme de pace*). Chiar și atunci când este impregnat de boală, coșmar, depresie, chiar și atunci când țintește demolarea postamentului divin pentru a rescrie istoria creștinătății la feminin (*în vers: voiam scriind poemul să fac o gaură-n cer. Da/ Doamne. Cerul. Al tău/ am vrut să-mi fac poemul știind ce este răul – Există mecanismul funcționând*), cuvântul, poemul glorifică viața, își conține, fie și caustic, sarcastic, ironic, valențele durabilității, ale rezistenței: *Moartea e o batjocură – spun – o batjocură [...]/ Nu există comparații metafore epitetice/ Toate figurile de stil potrivite sunt numai vieții/ Moartea e moartea – repet [...]/ Inima mea de femeie flamura mea destrămată/...inutilă oh veselă (Inima mea de mătase)*.

Verbele *sfredelesc*, aruncă la țintă și trec, de cele mai multe ori, ca niște ghiulele prin perdeaua melancoliei la care se face mereu referire și de care vrea să rămână impregnată starea de spirit a poemului unde lucrurile apar transfigurate: *Știu – pot defini melancolia în fraze corecte:/ mânia mea e puterea mea istovită în locul puterii tale/ ajunge la tine produsul secund/ Căldura glontelui trecut printr-o portocală. (Teze despre singurătate)*. Doar că, acestei melancolii nobiliare (*drept demnitate personală – Melancolia – Biografie-robot*) îi lipsește melancolia intrinsecă. Este, mai degrabă, o stare de stagnare obsesională într-o postură internă de reactivitate împotriva sinelui atașat voluntar influenței masculine, un contra-sine viril nu pentru că s-ar dori defeminizat, ci prin luciditatea și precizia cu care se impune fără menajamente, datorită adoptării unei posturi ce definește social virilitatea violentă: *...affirmer devant les autres leur virilité dans sa vérité de*

<sup>14</sup> Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, București, Editura Meridiane, 1993.

*violence...La virilité..., est une notion éminemment relationnelle, construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité, dans une sorte de peur du féminin, et d'abord en soi-même*<sup>15</sup>. Poeta își arogă, deci, libertatea de a se manifesta brutal asupra propriei persoane, ceea ce echivalează, doar din acest punct de vedere, cu virilizarea discursului. Astfel că, suferința din iubire devine, la rândul ei, o tiradă despre ființa multifacetată care-și expune măștile tot mai crunte.

Verbul – mereu invocat în postura de vehicul al puterii (...*Fă Doamne o lume care acceptă să existe...*)/ *Da. Gura ta bătrână și știrbă și găngavă/ Gura ce-articulase Verbul...*/ *Măcar în felul acesta-mi vei răspunde/ Deschide gura ta și mă blestemă – Ziuă mâniei*), un Cal Troian care intră în subconștientul poetei și conturează, astfel, creierul poemului – îl transformă pe acesta din urmă într-un câmp de luptă cu forța masculină, cu prejudecățile sociale, cu divinitatea, cu istoria, destinul, timpul, cu sinele tarat. Verbul mușcă în permanență din carnea poetei, eul liric îl asmute asupra sa (*verbele lipesc de hârtie bucăți ude de creier – Albumul de familie*) echivalând poezia cu o trepanație. Iar personajul recurent din *Verbele: Maestrul de vânătoare* explorează în adâncurile conștiinței și scoate la iveală concepte, sinteze, enciclopedii și elemente filosofice care desăvârșesc identitatea eului liric și îi construiesc platoșa verbală, așternutul de hârtie al unei noi nașteri (*Da. În cuvinte tot mai mari și patetice/ ca aceste amintiri noduroase schiloade pe care/ zadarnic zadarnic le avortez într-un așternut de hârtie*), asemenea Atenei: *Am dorit creierul tău frumos – oglindă vie fierbinte (Capitol)*.

Însă, cuvântul este, în același timp, și canibal, absoarbe sensul din existență și individ și redă prânzul perfect, artistic al *Minotaurului* întruchipat de poet (*să-ți mănânci specia/ ca pe un exemplar exotic – Poetul într-un culcuș de iarnă*). Agresivitatea brută (*violența deplină arta perfectă a vieții – Scâncetul*) este conjugată, aici, cu suprema îndrăzneală a poetei de a-și fragmenta eul până la ultimele consecințe (*Poemul ca o bornă kilometrică marchează măcelul// fiecare vers pe care l-am scris este o bornă kilometrică/ pentru un prânz totemic – Prânzul totemic*). Regăsim ilustrată, astfel, concepția lui Hume<sup>16</sup> despre identitatea personală ca ficțiune (*pe dinăuntru îmi circulă mecanic o cerneală cleioasă – Marta în Grădina Ghetsimani*) și amalgamare a percepțiilor independente de posibilitatea coagulării într-un centru de emisie (*unica viață trăită ca viața altuia – Conversații de iarnă*).

În plus, Verbul apare, la Marta Petreu, precum și la Angela Marinescu, în strânsă legătură cu imaginea corporalității martirizate, sfârtecate, violente (*Trupul meu e pentru mine un obiect de metal/ rece dur cenușiu/ cu care fac ce poftesc: îl lustruiesc îl scuip îl insult...//Un măcel un pogrom / tăcut și metodic/ a fost trufia de a-mi fi mie însămi suficientă/ a fost un măcel desfășurat la subsol/ da/ la mine în creier – Cântarea cântărilor*), ca manifestare a sensului identitar profund, dar

<sup>15</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 77, 78.

<sup>16</sup> *The mind is a kind of theatre, where several perceptions successively make their appearance... there is properly no simplicity in it at one time, nor identity at different.* (D. Hume, *A Treatise of Human Nature*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 253).

nearticulat ca atare, al acestuia. Reprezintă el însuși un corespondent al trupului–stilou implicat în somatizarea lumii – David Le Breton<sup>17</sup> observă cum: *La sinistrose marque le négatif de ce „retour” ludique au corps, chez un acteur réduit à lui-même, atomisé par les conditions sociale set recherchant le contact par un mise en avant de son corps. L’investissement sur le corps propre traduit souvent l’absence des autres.*

Aceeași tehnică scripturală o întâlnim la Angela Marinescu, la Anne Sexton și Sylvia Plath sau Adrienne Rich. Imaginea corpului disecat, brutalizat și aruncat parcă la picioarele cititorului ca un trofeu al suferinței poetei confesive, ascunde, în subsidiar, reprezentarea, materializată astfel, a vidului afectiv, a anxietății și dorinței de suprimare în ceea ce are ființa mai morbid și tarat, lăsând să pătrundă, în urma caznelor fizice, germenii unui nou început de purificare psihică, sufletească: *Ce mai rămâne din memorie/ după ce timpul spaima viața/ sfânta treime a morții / îmi spală creierul ca pe o rufă purtată[...]/ ce mai rămâne din memoria mea de femeie// ...după ce sfânta treime a morții/...trece prin mine ca apa prin pânză/ și mă spală de sânge cu sânge (**Sfânta treime a morții**).*

Se dovedește cum, deopotrivă în poezia Angelei Marinescu și a Martei, senzualitatea durerii e specifică, pe lângă martirilor-sfinți, și femeii care, astfel, își decantează latura spirituală, de învelișul mundan. Doar că, Marta Petreu, nu de puține ori, transformă această mortificare în orgoliu (*Precum Eva în clipa trezirii eu îmi ajung mie însămi*) și, din interiorul său, începe să îndemne arhanghelii să cadă, schimbând autoritatea bărbatului dorit într-o erotizată luptă cu îngerul – cea forță superioară care lasă iubirea să ardă la o altă intensitate: *Ești bărbat/ fii deci iarăși adăpostul meu/ fii miera neagră a dorinței/ fii buruiana cea rea și neagră a dragostei/ și împlinirea / acum/ după cădere (**După cădere**).* Hulește, acuză și își promovează tristețile metafizice și chinurile fizice (*Eu am trecut prin coma profundă/ am în mine acest gol care mă face să sper – Nu-mi amintesc*) la rangul de judecători și negatori ai divinității: *Oricum. Tu ești incert. Bărbații – vii și reali/ Existența ta e incertă./ Certă este/ numai problema dacă ești ori ba (**Miezul nopții**).*

Până și raportul cu divinitatea este subsumat unei probleme de logică, încrâncenarea se dorește mereu cerebrală (*dar luminată de conștiință[...]/ Aici sunt eu/ o femeie obosită / ca tine după facere/ Aici sunt eu luminându-ți inutil ca un licurici/ urâtul – Psalm*), iar această cerebralitate căutată indică, la nivel simbolic – după cum vom constata – scena Genezei Verbului care, la rândul-i, conduce, mai apoi, înspre cădere. Prin expunerea și eviscerarea trupului (el însuși un univers în miniatură) – și, mai ales, a organului minții, mai degrabă decât a organelor sexuale – eul liric ia în posesie lumea. Feminitatea exacerbată are deplină putere de decizie asupra elementelor sale definitorii, își testează limitele și forța de influență, glorificând esența ființei, simbolistica de arbore al începuturilor pe care creierul o vădește: *...ressemble à une feuille de chêne...Arbre sacré...le chêne monte sa sève selon l’ordre d’une structure qui semble pouvoir être assimilée à celle de la*

<sup>17</sup> David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 2011, p. 195.

*montée énergétique de l'Homme...l'épiphysse est appelée à être à la fonction Verbe ce que l'hypophyse est à la fonction procréatrice*<sup>18</sup>.

Cuvântul echivalează cu articularea lumii sub pomul cunoașterii, creierul reprezintă acest spațiu sacru și, totodată, profanat, unde eul liric își are originile și de unde evadează pentru a se regăsi. E acel *Loc psihic*, matrice a stărilor caleidoscopice: *...eu am locuit Acolo vreme îndelungată/ Da. Mi-am sfârtecat trupul și bineînțeles/ creierul mi l-am sfârtecat/ În miezul meu creștea: senzuală aberantă și obsesivă/ În miezul ei locuiam[...]/ Oho! Mi-am sărutat moartea[...]/ De dincoace povestesc (**O nouă călătorie**).*

Această permanentă operație furibundă pe creier a poetelor confesive – fluxul poetic al Martei Petreu în confruntarea cu singurătatea, disperarea, frica, vidul existenței, și de la care speră medierea comuniunii cu metabolismul cititorului – Mircea Diaconu<sup>19</sup> o traduce prin: *confesiunea demistificantă, biografismul sever, cinismul cald al autolapidării...discurs auster, lipsit chiar și de patetismul flagelării*. În suita de mai sus, integrăm și paradoxalul patetism al tautologiei pe care o presupune egocentrismul eului liric. Sângele scriiturii (*Iar eu: nu mint spunând că scriu cu sânge/ Și neuroni ce ard la mine-n creier.../ Da. Scriu cu sânge. Cu sângele meu. Și cu cerneala/ Ce curge lent – în loc de spermă...– Falanga*) se dovedește unul viciat, datorită faptului că, pe tot parcursul volumelor sale, poeta își presară colecția de substanțe otrăvitoare (*păpuși de seu drogate cu chinină – Dona Juana; suport virtuțile aconitului – paralizază/ ca un pat oficial de mireasă – Descrierea autorului; zeama trupului tău tânăr într-o sâmbătă fără iubire/ Perfuzie înțeleaptă letală...– Orfelinat iarna; Prezent al euforiilor chimice sentimente sumare – Artemis; Le cunoaștem: amanita vera amanita vera/ altceva nimic – Fuga din Egipt; atropa belladonna e unica superstiție/ prin care virginitatea mai poate să piară – Superstiții de vară;...papaver somniferum/ ca o seringă în care anestezicele se amestecă/ și intră-n venă până la deplina osmoză – Portret clinic*) care, mai apoi, se revarsă, din corpul violentat astfel, în trupul versurilor tanatofore, devenit un laborator alchimic: (*Să facem un pact de uzufruct al cuvintelor/ să vorbim unul cu altul exact/ mânuind cuvintele ca pe un preparat farmaceutic/ ca pe un extract mortal ca pe-o otravă de lăcrămioare/ să vorbim precaut/ cum ne-am oferit unul altuia dimineața/ ceașca de cianură bine fiartă fierbinte – Mesaj de seară cu adresa ștearsă de ploaie*). Combinarea cuvintelor descrie o practică dedicată celor mai experimentați și, totodată, psihedelici, farmaciști. Însă, poeziile apar tot mai pletorice și încrâncenate în *Poeme nerușinate, Cartea mâniei*, provoacă greața difuză a sașietății, otrăvurile își fac efectul, cititorul real, pus față în față cu cititorul ideal, adică Marta, are un impuls de recul (*Greață. Scârbă. Scârbă de tot. Mă zgâlțâie scârba/ Ladă de gunoi – urlu – ladă de gunoi – Parabola orbilor*).

<sup>18</sup> Annick de Souzennelle, *Le symbolisme du corps humain*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 401, 402.

<sup>19</sup> Mircea A. Diaconu, *Atelierele poeziei*, București, Editura Fundației Culturale „Idea Europeană”, 2005, p. 79.

Cuvinte căutate, reci, precise sau dimpotrivă, patetice (...*Aceste texte aceste cuvinte sacre carnasiere[...]/ Laud această membrană verbală osmotică[...]/ Oho! Patetismul meu refulat de bacantă.../ Orice artă poetică se scrie cu cerneală/ în realitate / cu acești neuroni muritori – **Loc psihic II**), pe măsura semnificatului lor, cuvinte mari chiar dacă și când se vor umile (*Cârje roase ale imaginației/ Tocite. Mirositoare/ Oase moi ale poemului – **Vorbe mari***), toate acestea consemnează istoria percepțiilor poetei, în consecință, o influențează prin Numele care se dorește a-i asigura rolul de apostol al tagmei sale: Marta. Pentru că, interlocutorul și destinatarul poemelor este – de cele mai multe ori și, uneori, exasperant de redundant – Marta, urmată de bărbatul iubit și, mai totdeauna, absent, și de Divinitatea continuu provocată.*

Nu de puține ori, eul liric – dezamăgit în așteptările sale cu privire la destinul iubirii și influența acesteia asupra dinamicii versurilor înspre abisul sufletului și al disperării – convertește necesitatea prezenței masculine ca ascendent asupra trupului femeii, în riposta împotriva tăcerii Demiurgului ratat, operând o substituție subtilă: *îngerul negru ia locul iubitului (Domine. Golul. Nimicul. Câmpul negru.../ Înariatul meu înger negru face strălucirea mai mare// femeie și înger azvârlți împreună – **În piramida ta**)*.

Bărbații dobândesc, pe parcurs, o indiferență ostilă. Fiind retrași în concepte asemenea poemelor Martei, în *Dimineața tinelor doamne* poeta vine cu o viziune deziluzionată asupra universului casnic și a rolului și locului pe care femeia, proaspăt căsătorită, și-l atribuie în noua lume. Se vede tot mai *autofagă*, anexată *vieții altuia*, drept consecință, eul liric rămâne să își exerseze *Arta îndrăgostirii* ca o virtute a suferinței: *Locul meu e pentru totdeauna fixat: între pumn/ și destinația lui. Aici/ în rana mea intră și tu[...]/ Poruncesc: intră-n poem tolănește-te-n el:/ în spațiile albe dintre versuri dintre negații/ îți permit să-ți faci loc – deci respiră (**Ademenirea**)*. Poemul este spațiul unde destinul se poate confecționa pe măsura unei identități dezirabile, inclusiv destinul sentimentelor. Aici, tot ce moare trăiește în desprinderea continuă, constatăm, astfel, resurecția în *această cantitate de suferință/ pe care creierul o zămislește (**Dar nostalgia**)*. Doar că, tocmai pentru că suferința mai sus numită își are originea în creier, riscă să devină una artificială – *apocalipsa la rece*.

Și totuși, poeta se contrazice, salvator, pe alocuri, recunoscând neputința scriiturii de a manipula toate semnificațiile profunde, și anume acelea de dincolo de sensul cuvintelor, de autonomia lingvisticii, cele care vin din *creierii* sufletului, conturând ontologia textului: *Aș putea să-ți scriu la repezeală un vers/ despre cum se sfârșesc toate în pulbere/ inclusiv dragostea/ Dar ar fi un vers mincinos fiindcă dragostea mea nu s-a sfârșit/ și în pulbere sunt eu eu dar nu ea – (**Scrisoare de noapte pentru a-mi îmblânzi iubitul**)*.

Dar rolul bărbatului, incapabil de a răspunde afecțiunii în poezie decât prin simpla absență stridentă (*În zadar îmi amintesc fața ta lumina de ieri/ de pomană te port în creierul meu ca-ntr-un adăpost nuclear:/ vii sau moarte elementele chimice ale corpurilor noastre nu se vor mai amesteca[...]/ Nelalocul nostru fiecare din noi vom muri – **Accept***), care o determină pe poetă să fie tot mai provocatoare și

seducătoare ca o zeiță cruntă a dragostei ce-și nemurește iubiiții în poezie, trecându-i *Dincolo* (*Bărbații mei.../ Da. Unii îmi plăceau/ Da. M-am culcat cu ei pe apucate[...]/ Oho. Eu m-am iubit cu ei...[...]/ Trufașa mea falangă[...]/ Soldați ai mei pe care-i duc Dincolo – **Falanga**), tot mai deziluzionată și autodenigrantă, erotofagă nu înainte de a fi fost ea însăși devorată (*bărbații mei – viii și morții – mă hăituiesc[...]/...Haita aceasta flămândă m-a întors iarăși în mine[...]/ Fantazez că eu aș fi vânătorul[...]/ Știu: trupul meu mă va vinde – **Vânătoare pe zăpadă**), acest rol, despre care vorbeam, ramâne să fie jucat de *mesagerul morții* într-o erotică încreștare publică, spre mândria și jubilația ascunsă a protagonistei: *Stam în fața ta goală pușcă în piața centrală[...]/ și tu m-ai iubit aproape tandru.../ întrebându-mă dacă-mi place dacă mi-e bine/ și dacă știu că eu sunt femeia care va fi omorâtă la amiază/ cu pietre (**Aleasa**).***

Arghezienele (*visam/ din fiere și din moarte din boală și din pulberi/ să nasc – deplin – poemul – **Există mecanismul funcționând***) și psalmii din cele mai recente volume ale Martei Petreu glisează înspre o viziune a deposedării de sine a eului liric, în încercarea de a se substitui forței divine (*Creștea lumina/ când Dumnezeu – adică poetul – șoptea în joacă un cuvânt// Număr cuvintele rămase:/ bezna cenușa funinginea scrumul – **Cândva demult***). Însă, odată ajunsă aici, singura posesie rămâne sentimentul din cuvinte (*...O biografie populată cu năluci palide/... A pariat adesea pe poezie/ pentru un vers etern și-ar fi scos trupul viu la meza[...]/ A mizat adesea pe dragoste: câtă vreme ne vom iubi / nemurirea ne dă târcoale – **Ruleta***), și nu neapărat cuvintele ca entitate conceptuală și apolinică. Până la urmă, Verbele descriu ratarea și ar și întruchipa-o dacă nu ar palpita, încă, de forța mută a atașamentelor eterne, a amintirilor originare: *Îl privesc. Îl recunosc/ cum l-aș recunoaște pe bărbatul acela/... care-mi lipsește de la facerea lumii// El este al meu. Mutul. El a venit aici pentru mine – **Mutul***). Nu întâmplător, o poezie care glorifică verbul și cuvântul, sfârșește prin a aprecia tăcerea, care, câteodată, este o virtute a puterii supreme.

## Concluzii

Cutezanța de a-și expune intențiile abrupt, încă din primul volum, fără a avea background-ul necesar pentru o *ars poetica*, este, *ab initio*, o declarație de frondă feminină împotriva a tot ceea ce îi inhibă libertatea de a-și dezvolta o personalitate diferită de cutumele sociale pe care le violentează ori de câte ori are ocazia în diverse posturi verbale exhibiționiste. Prin așa-zisa virilitate a conceptualizării sentimentelor, și prin imagini de mutilare psihică și corporală vecine cu schizofrenia – una provocată, însă – poezia Martei Petreu este o instanță activă și reactivă, dar nu în accepțiunea socială a termenului, dimpotrivă. Această reactivitate apare îndreptată împotriva propriei identități polimorfe. În afară de câteva poeme în care face referiri destul de evidente la regimul comunist, poeta preferă expozeul egocentric al intimității întoarse pe toate părțile, până la epuizare.

Visceralitatea înscrie textul în teoriile corporalității afective. Identitatea textuală, mereu provocând subiecte tabu, se construiește pe scheletul personalității schizoide, al limbajului conceptual, uneori brutal, cu voce virilizată, care își ascunde, astfel, propria fragilitate, a tematicii feminității.

#### BIBLIOGRAFIE

- Damasio, Antonio R., *Le Sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2002.
- Deleuze, Gilles, *Nietzsche*, București, Editura All Educațional, 2002.
- De Souza, Annick, *Le symbolisme du corps humain*, Paris, Albin Michel, 2000.
- Diaconu, Mircea A., *Atelierele poeziei*, București, Editura Fundației Culturale „Idea Europeană”, 2005.
- Hume, D., *A Treatise of Human Nature*, Oxford, Clarendon Press, 1978.
- Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 2011.
- Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Lipovetsky, Gilles, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1993.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
- Nietzsche, Friedrich, *Dincolo de bine și de rău*, București, Editura Humanitas, 1991.
- Petreu, Marta, *Aduceți verbele*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
- Petreu, Marta, *Apocalipsa după Marta*, Iași, Editura Polirom, 2011.
- Petreu, Marta, *Cartea mâniei*, București, Editura Albatros, 1997.
- Petreu, Marta, *Dimineața tinerelor doamne*, București, Editura Cartea Românească, 1983.
- Petreu, Marta, *Falanga*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2001.
- Petreu, Marta, *Loc psihic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991.
- Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
- Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- Rosset, Clément, *Loin de moi. Étude sur l'identité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1999.
- Starobinski, Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, București, Editura Meridiane, 1993.
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Cartea Românească, 2006.

#### ABSTRACT

The poetic imagery of Marta Petreu's overflows the world of her verse with death visions and captures and, at the same time, points out to second degree, intellectualized states of mind which are meant not to reveal the pure emotion of the poet, but represent the processing of this emotion into the melting pot-brain of the poem. Her poems intend to be both authentic and concept-based. Desperation, fury, curses, physical and psychological pain, obsession, hysteria, all of these represent the state of mind the reader adopts. And this happens mainly because Marta Petreu proves to be a skilled, self-centered orchestrator of inner degradation. The concept is Marta Petreu's ontological space where she isolates herself looking for semantic and linguistic uniqueness among other feminine Romanian voices of her generation. For her, even the ever searched for, analyzed, classified love remains deeply conflicting and generates several interrogations that raise the appetite for self-devouring.

**Key-words:** Marta Petreu, confessional poetry, ontological space, self-devouring.