

THE DISCOURSE OF MORTIFICATION AND THE SOMATIZATION OF THE WORLD IN THE POETRY OF MARTA PETREU AND ANGELA MARINESCU

Daniela Moldoveanu

Lecturer, PhD, Technical Military Academy, Bucharest

Abstract: The aim of our study is to draw a comparison between two confessional feminine voices of the Romanian poetry written under the communist dictatorship in order to map the poetic discourse renovation they have triggered. Apart from a few poems that refer quite evidently to the communist regime, Marta Petreu prefers the egocentric exposé of intimacy analyzed on all levels, to exhaustion. The visceral enlists the text among the theories of emotional corporality. Likewise, Angela Marinescu is constantly provoking taboos, her textual identity is built on the skeleton of a schizoid personality, with a hysterical voice that, thus, hides its own fragility of femininity theme. Since her first volume, Marta Petreu has proved to be aware of the importance of outlining her verbal portrait, that of the iconoclastic “apocalyptic virgin”, which later appears engaged in extensive, dialogued monologues with Divinity. The verb becomes anathema, a means of evasion or influence, and takes over the driving force of the doomed universe. Angela Marinescu’s imaginary splashes the world with ecorches and visions of death, fragments of tortured body and brain, the latter being always exposed, revealed in order to transform it into the “ultimate armor” to face cannibal reality. At the same time, it indicates second degree states, therefore, restraint, intellectualized, which don’t reveal the poet’s pure emotion but represent the processing of this emotion in the brain-crucible of poetry.

Keywords: Marta Petreu, Angela Marinescu, affective corporality, somatization of the world, sensuality of pain, thanatophoria

Verbul apare, la Marta Petreu, precum și la Angela Marinescu, în strânsă legătură cu imaginea corporalității martirizate, sfârtecate, violentate (*”Trupul meu e pentru mine un obiect de metal/rece cenușiu/ cu care fac ce poftesc: îl lustruiesc îl scuip îl insult[...]/ ...Un măcel un pogrom[...]/ la mine în creier” – Cântarea cântărilor*), ca manifestare a sensului identitar profund, dar nearticulat ca atare, al acestuia. Reprezintă el însuși un corespondent al trupului–stilou implicat în somatizarea lumii – David Le Breton (2011: 195) observă cum: *”La sinistrose marque le négatif de ce „retour” ludique au corps, chez un acteur réduit à lui-même, atomisé par les conditions sociales 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, germeii unui nou început de purificare psihică, sufletească: *”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**). Deopotrivă în poezia Angelei Marinescu și a Martei, senzualitatea durerii se dovedește a fi 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 determină iubirea să ardă la o altă intensitate: *”Ești bărbat[...]/fii mierea 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 există ori ba”* (**Miezul nopții**).

Până și raportul cu Divinitatea este subsumat unei probleme de logică, în poezia Martei încrâncenarea se dorește mereu cerebrală (*”dar luminată de conștiință[...]/ Aici sunt eu luminându-ți inutil ca un licurici/urâtul”* – **Psalm**), iar această cerebralitate căutată surprinde, 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 seva ființei, simbolistica de arbore al începuturilor pe care creierul o vedește: *”...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 montée énergétique de l’Homme...l’épiphyse est appelée à être à la fonction Verbe ce que l’hypophyse est à la fonction procréatrice”* (Souzennelle 2000: 401, 402).

Cuvântul echivalează cu articularea lumii sub pomul cunoașterii, pe când *”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: *”creierul mi l-am sfârtecat/ În miezul meu creștea: senzuală aberantă și obsesivă[...]/Oho! Mi-am sărutat moartea”* (**O nouă călătorie**), pe care eul liric îl locuiește ca pe măr viermele autoflagelării.

La fel, *”creierul”* îl întâlnim mai mereu dezvelit, descoperit, expus în versurile Angelei Marinescu. Aici, în interior, dar cu permanentă expunere orchestrată, are loc *”blindajul final”* în fața diverselor realități contondente. Poezia ei se vrea una cerebrală, abhorând senzualitatea și fragilitatea specific feminină într-o altă postură decât aceea în care se denunță fără drept de apel. Putem vorbi de cerebralitate în legătură cu demersul lucid de a deschide laboratorul senzorial, expunându-i mecanismele intime. Însă, tocmai de aceea, discursul, când lapidar, când aluvionar, constatăm, e, în esență, dependent de simțuri. Patetismul, stridențele sunt epidermice, carnale. Un alt fel de feminism domină scrierile poetei care nu ajunge să se autodepășească decât punându-se în postura de victimă ce se calcă, mai întâi, ea însăși în picioare cu precizie, răceală și voluptate: *”mă retrag în infern, în infernul/propriilor mele cuvinte,/aici, în ultima dintre*

aventurile posibile/pe care le mai pot suporta/ fără să mă destram, fără să rup, fără să urlu,/ dar subminez fiecare înfățișare/fiecare mască, fiecare umbră./mă joc, sinucigându-mă.” (1.***Blindajul final).

Pentru Angela Marinescu textuarea înseamnă coborâre în infernul propriilor obsesii, în inconștient, pe de altă parte, mai reprezintă și singura modalitate de a evada, libertatea de a-și distruge măștile pe măsură ce le închipuie sau le întruchipează: ”*instrument al instrumentelor, creier descoperit/ umbră disperată frângându-ți înfățișările zdrențuite[...]/violența sunt eu.”* (7.***Blindajul final). Jocul de-a neființa exhibă o morbiditate ludică ce ne dă, prin continua suprimare și resurrecție întru anihilare, impresia unei eternizări a făpturii esențiale a poetei. Poemul este identificabil cu trupul în carne și oase, dar mai ales sânge, cerneala devine ”*sângele albastru*” ar scriiturii :”*...îmi transform sângele într-un/ obiect sau ființă/ cu suflet și carne.”* (4.***Blindajul final). Iar ceea ce pierde poemul întotdeauna din realitate, din eul empiric, pentru că există o senzație continuă de pierdere, e, până la urmă, ceea ce se câștigă, acel interstițiu al anulării și al devenirii întru ideal și dezirabil : ”*Ridicarea din tine însăși/spre înălțimi pe care nu poți să le atingi.[...]/flacăra dinafară se contopește cu flacăra dinăuntru....”* (11.***Blindajul final).

Descompunerea trupului, fie că se va lipsi de fluide vitale, de creier, de membre, organe etc, semnifică vederea de umorile negre, de carnea impregnată, într-un stadiu avansat de cangrenă. Prin exteriorizare se produce, de fapt, ”*blindajul final*”, arderea, purificarea fiecărui element contaminat. Extrapolând, lumea va fi, la rândul-i, atinsă de morb, va absorbi urâtul și putreziciunea, pe când ființa recompusă în afară sau pe hârtie, chiar dacă e un duplicat al suferințelor poetei, își proclamă libertatea tocmai datorită potențialului extrem de suprimare și ironică, brutală confesiune. Poeta se îmbracă în pielea cuvintelor care nu acoperă mai mult decât expun. E o forță canibală, autodevoratoare, ce-și consumă simbolic trupul.

Abstracțiunile apar concretizate, plasticizate în versurile Angelei Marinescu, astfel, avem de-a face cu o interioritate contondentă (”*...retragerea în tine/ însăși. apoi ochiul. privirea./ o rană deschisă spre instinct.”* – 9.***Blindajul final), violențele se propagă în exterior iar sângele inundă aerul, apa. Esangvinarea rimează cu actul scrisului, ambele eliberând în lume ființa ”*pură*”.

Lăcaș sfânt de rugăciune ori cameră mortuară, temniță, trupul se metamorfozează continuu în funcție de intensitatea și clocotul sângelui, al emoțiilor. Ajunge să fie întruparea descriptivă a unei stări psihice, materializate prin selectarea diferitelor forme simbolice: mănăstire, cameră, interior strâmt, cap, craniu strâmt, craniu uriaș, închisoare, sânge, lumină etc. Uneori, elementele transmigației simbolice sunt absorbite înăuntrul cărnii, contaminante, aglutinante, avem de a face cu un proces bidirecțional: de interiorizare precum și de exteriorizare:”*coapsele ce se transformă-n lumină/ gleznele se închid peste cătușe, sufocându-le.[...]/ zidul impregnat de semne. o, curte a închisorii!/ cât toată viața de plină...”* (11.***Blindajul final).

De asemenea, gândul, în poezia Angelei Marinescu, e o ființă de sine stătătoare, pe picioare fragile precum *Elefanții* lui Dali, mai mereu potrivnică, un alter violent, defulant sau refulant, ieșit din temnița propriilor obsesii, depresii, pentru a-i ucide, a-i suprima pe beneficiarii afecțiunii eului liric: ”*iubirea este vârtejul nimicului/o mamă și-un copil, doi naivi înghițiți/de o minte adăpostită de un craniu strâmt./și acest gând saltă pe picioare subțiri/el trage după el un cuțit ce fulgeră ca pe un tată sumbru.”* (13.***Blindajul final)

Avem de a face cu transcendența goală ce trimite, în consecință, la o metafizică a echilibrului psihic, a armonizării cu sine – instanțe după care se tânjește mereu în aceste poeme. Ființa potrivnică rănește, inevitabil, din interior, astfel, constructul mental e mai viu, pentru

Angela Marinescu, decât însăși viața. Ierarhiile se inversează iar durerea se materializează prin recurența, în identitatea eului liric, a deconstrucției, sfârtecării, bipolarității, dezechilibrului, a claustrării interioare: ”*Săritura. în adânc. în inima grea a vieții[...]/...ai vrut să te tai în două. ai vrut să trăiești dincolo/...cu tine în tine/cu tine deasupra ta./ acest cosmos simplu. celălă cu gratii. îngustă, strâmtă[...]/ ucigând liniștea și echilibrul/ DEZECHILIBRU*” (15.*****Blindajul final**).

Arta poetică 16.***, din volumul **Blindajul final** (1981), ne definește poezia Angelei Marinescu drept spațiul ”*de sus*”, prin care se transcende. Este o ascensiune purificatoare, dar care consumă pe măsură ce filtrează și devoalează. ”*Blindajul final*” se construiește, textualist, din și în cuvinte. Mâna care scrie devine plus în poezie în măsura în care lasă un minus în viață. Plusul din poezie se transformă în plus vital, sângele albastru vărsându-se în sânge, ca morfina. Și, pentru că spațiul interior apare claustant, torționar, exterioritatea se dorește promițătoare. Însă odată ce iese din sine, poeta își asumă dezintegrarea:”*...mască din carne peste carne.[...]/tremur. tremur și vibrația răspunde înafară/...cuvinte în care mă pot îngropa.[...]/natura este înafară. în mine există doar creierul.[...]/iubirea este înafară. în mine există doar semnul morții/bisturiul și precizia./și dacă dintr-o sete fără margini/vreau să ridic brațul deasupra-mi/îmi sacrific brațul deasupra-mi.*”

Un alt element important și controversat, deopotrivă, îl reprezintă sângele în poezie. Și, mai ales, abundența acestuia care, nu de puține ori, dă senzația de sațietate. Dincolo de simbolurile extinse ale feminității pe care le indică, sângele nu e, sau nu se dorește a fi, apanajul cruzimii gratuite, al teribilismului pur și simplu, ci, în cuvintele lui Al. Cistelean (2004: 135), invocă ”o întrupare de himere grotești”: ”*Când arunci cuvinte, ca și cum/mintea ar horcăi: ziua se luminează, florile se deschid[...]/cruzimea se scaldă în valurile de aer pe care le face[...]/piciorul privighetorii în zbor./ NU ÎN SÂNGE*”. De aici, rezultă semnificațiile mai profunde ale abundenței lui în texte. Avem o veritabilă colecție de tipuri de sânge: care arde, care îngheață, care îneacă și gălgâie. Iar această hemofilie proteică ne demonstrează că, în enclava spațiului scriptic, întregind identitatea textuală, cruzimea și delicatetea se împletesc oximoronic. La sfârșit, rolurile sunt inversate, elementele simbolizând suavitatea, fragilitatea, rănesc, apar impregnate de morbiditate – cu atât mai puternice – avataruri ale propriei morți spirituale ce provoacă, prin alăturarea antitetică, ”șocul negru” despre care vorbește Gilbert Durand (2000) în *Structurile antropologice...* Doar că vor provoca acest șoc prin revers, prin prea multă delicatete pe un fundal sufletesc imund: ”*Peste măcelarii ce stau adunați/în colțul străzii sumbru, zboară fluturi[...]/valuri aurii sorb ochii ce nu sunt făcuți să vadă/ci să taie...*” (18.*****Blindajul final**).

Poezia Angelei Marinescu absoarbe, asemenea unui vortex, întreg universul exterior și descompune elementele în avataruri ale propriilor coșmaruri sau stări interioare convulsive, profund introspectivă și egocentrică, provoacă impresia implacabilă că nu există oxigen în afara ei, dar nici înăuntru nu se poate respira fără greutate, dimpotrivă: ”*sfere negre se rostogolesc în jurul inimii/îmi arunc cuvintele/în plămâni voștri nevăzuți[...]/sunt blestemată să văd putregaiul*” (19.*****Blindajul final**).

Angela Marinescu creează în poezia sa imaginea metaforizant–abstactizată a unei instanțe legiferante, care extrage sensul lumii din dioptriile propriilor lentile însângerate. Simboluri și intensități verbale, excentricități fizice sau granițe psihice, totul se răsfrânge în și din interior. Astfel, recurența personajului orb se leagă de acuitatea simțurilor epuizate, a nervilor tociți, a sângelui gălgâind: ”*un vânător lipit cu nările de pradă[...]/transfigurarea din urmă intensă și scurtă/precum orgasmul greoi: al oarbe/prin ceață convoiul însângerat sapă tunelul morții.*” (20.*****Blindajul final**).

Vânătorul, într-o intimă relație cu prada, transformă actul uciderii într-unul erotofag, suicidar, asemenea îndeletnicirii scrisului. Angela Marinescu își reinventează mereu identitatea textuală, ceea ce îi angrenează ființa într-o reiterantă anulare înspre nou. De la neo-expressionism la postmodernism și înapoi, versurile confesive, mereu pe muchie de cuțit, ale Angelei Marinescu, o înscriu pe aceasta în galeria poetelor cu voci când isterizant-furibunde, când de o gravitate abstractă.

Spre deosebire de Marta Petreu, însă, Angela își descoperă doar pe parcurs îndrăzneala limbajului impudic al feminității și al corporalității expuse ostentativ. Primul său volum, *Sânge albastru*, apoi următoarele trei: *Ceară*, *Poezii și Poeme albe*, îi trasează timid identitatea încrâncenată din *Blindajul final* sau *Parcul*. După cum însăși poeta mărturisește (Iorga 2004), ea se va dezice oarecum, de acestea. Deoarece limbajul original pe care a dorit să îl creeze odată cu poezia sa lipsită de inhibiții și personală ca pielea, l-a atins abia mai târziu, când a ajuns să se trăiască și apoi să se scrie din centrul ființei pentru care identitatea socială nu este definitorie, iar "moralitatea" se cere "ostentativă" pentru a fi și legitimată sau legitimantă.

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 (2005: 79) 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 ("*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*" – **DonaJuana**; "*suport virtuțile aconitului – paralyzează/ 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 vorbim unul cu altul exact/ mânuind cuvintele ca pe un preparat farmaceutic[...]/ să vorbim precaut/ cum ne-am oferi unul altuia dimineața/ ceașca de cianură bine fiartă fierbinte*" (**Mesaj de seară cu adresa ștersă de ploaie**).

Combinarea cuvintelor descrie o practică dedicată celor mai experimentați și, totodată, psihedelic, farmaciști. Însă, poeziile apar tot mai pletorice și încrâncenate în *Poeme nerușinate*, *Cartea mâniei*, provoacă greața difuză a sațietății, 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**).

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.

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 îndrăzneală 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" (Ricoeur 1990), reprezentând saga maturării imanenței 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**). Conștiință surprinsă ca-ntr-o cameră a oglinzilor, infinit multiplicată în sinonimele obsesiei bine înrădăcinate ("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**).

La fel ca Angela Marinescu, Marta Petreu ilustrează virtuoz, 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/ stătut 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 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" – **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**), de multe ori cele dintâi neputând fi decantate de cele din urmă.

Truism al generației – pentru Marta Petreu, postmodernista eretică pe care Ion Bogdan Lefter (2005) o plasează la granița dintre "orgolioșii moralști și conceptualizantii" – lumea scripturală devine mai pregnantă decât însăși realitatea, aceasta datorită reușitei poetei române de a realiza predominanța identității personale, căutate în poem, asupra celei sociale ("Fără melodrame această cronică subiectivă[...]/ 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**), chiar dacă, doar pentru a accesa, cu luciditatea mereu glorificată, stări sumbre de spirit.

Ideea vehiculată de către Clément Rosset (1999: 28) – 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, "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: "adevăruț și falsul au coerență interioară/ La fel de simplu modelul bunăvoinței 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" (Rosset 1999: 90). Astfel, vedem cum, în volumele Martei Petreu, se glisează înspre polul opus, identitatea publică rămâne mereu un element fantomatic ce violentează, însă, și frânează 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: "paradisul unei nopți de retorică[...]/Ora de fapte: /Marta s-a tuns/ Îmbrăcată-n jeans Marta contemplă[...]/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 asmută 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 (2006: 142) 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, 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 – coerență 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 reprezentând adevărata miză a poemelor sale. Precum observă Nicolae Manolescu (2008: 1332): "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 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 bruta lucidă flământă/ Înăuntru e creierul tânăr" – **Teze despre zilele faste**) – ridică semnificantul la rangul de semnificat, spre a da forță integratoare și deplină poemului: "Un poem de dragoste/e mai adevărat / decât o noapte de dragoste" (**Aduceți verbele**).

Angela Marinescu, pe de altă parte, preschimbă cuvântul într-un vortex thanatofor care desface carnea obsesiilor și fricilor de pe oase în scenarii de un egoism paroxistic privind îmbibarea universului exterior cu interioritate tarată, violentată, abhorată. Astfel, semnificatul, cu cât este mai dezintegrat și denigrat de către semnificant, cu atât prinde rădăcini mai adânci în imaginarul cititorului și are valențe transfiguratoare. Ambele poete taie în carne vie pentru a-și altoi ființa indezirabilă cu mugurele proaspăt, sângerând al eului liric ce se joacă tocmai cu acele cuvinte-grenadă care dinamiteză cu sete acolo unde simt convulsiile sub tălpi, asigurându-se că nervii spulberați în eter sunt ca sporii dincolo de hârtie, eliberați din irealitatea imediată a depresiilor abisale ale poetelor în cea mai epidermică realitate prin sistemul lectorului nu de puține ori captiv într-o empatie a șocului.

BIBLIOGRAPHY

- Damasio, Antonio R., **Le Sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience**, Paris, Éditions Odile Jacob, 2002
- De Souzaennelle, Annick, **Le symbolisme du corps humain**, Paris, Albin Michel, 2000
- Diaconu, Mircea A., **Atelierele poeziei**, București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005
- Durand, Gilbert, **Structurile antropologice ale imaginarii**, București, Univers Enciclopedic, 2000
- Le Breton, David, **Anthropologie du corps et modernité**, Paris, PUF, 2011
- Lefter, Ion Bogdan, **Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”**, Pitești, 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, Paralela 45, 2008
- 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, Cartea Românească, 2006