

VITALIE RĂILEANU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**FEMININUL ȘI -ISMELE: CĂLINA TRIFAN,
IRINA NECHIT, CRISTINA CĂRSTEA**

Poezia Călinei Trifan este totalmente racordabilă la o afirmație a lui Nicolae Leahu, referitoare la poezia feminină: „Aceste poete vor să restituie literaturii *vocea*, timbrul și temperamentul femininului în toată complexitatea sa, de la acel sentiment de slăbiciune și insecuritate, pe care îl resimte femeia în genere, la accese de furie și disperare existențială”¹. Textele poetei abundă în modalități ironice și ludice de prezentare a mesajului. De exemplu, în *Când cerul își desface pumnii* eul liric ironizează deschis învățăturile *Bibliei*:

*Când cerul își desface pumnii
lovește cică pe câte-un păcătos
să crâcnești – Biblia ne învață –
e ceva lipsit de rost.*

*În această antică poveste
creadă alții, cei în amorțeală
au în față întreaga viață
pentru iubire și îndoială².*

Comparând Biblia cu o „antică poveste”, eul liric ironizează, de fapt, și pe cei care cred în învățăturile ei, pentru că spune: „creadă alții, cei în amorțeală”. Adverbul „cică” este cel ce conferă textului nota ironiei: „lovește cică pe câte-un păcătos”. Pe de altă parte, eul liric al Călinei Trifan este prezentat ca fiind mult deasupra celor care mai dau vina încă pe un Dumnezeu care învață că „să crâcnești” e lipsit de sens, atâta timp cât omul se simte păcătos în fața lui. Dar nefiind cuprins de „amorțeală” poți lesne conștientiza că toate acestea nu sunt decât niște povești pentru suflet și nicidecum pentru cuget.

În alt text ironia este îndreptată împotriva morții care este percepută ca parte integrantă a organismului viu: „*Moartea avea rațiunile sale// când a venit noaptea la mine-n pat// de teamă c-aș putea s-o sperii// nici n-am țipat*”³. În loc de tânguirile cu care este obișnuit cititorul, Călina Trifan propune un alt mod de a percepe moartea: o ironizează, o lasă să trăiască cu ea și din ea: „și luna aplecat cu una din noi două/ nici azi nu știu cu care”. De aici derivă viziunea ludică asupra vieții, care nu mai este acceptată ca un dar ceresc, ci este percepută într-un fel vag în care nu este posibilă distincția netă dintre viață și moarte: eul liric nu poate spune concret dacă trăiește sau dacă este înlocuit de moarte și doar i se pare că e viu.

Autoarea impune o poezie pur feminină, *pliată* cu o „substantivizare” specifică a senzațiilor și adorațiilor, regăsite neordinar în ipostaza de „religie” reală/ireală, frenezie și erotică: „*Există țipete care te bat în cuie/ și țipete care te târăsc/ de coada lor de cal nărăvaș/ până în lumea de apoi*”. Am putea deduce sugestivitatea unei simple manifestări bovaristice a imaginației, a unei sensibilități mai puțin obișnuite. Probabil, cea care a condiționat-o pe autoarea plachetei *Pe banchizele din cer* să selecteze aproximativ tot ceea ce evocă *imperfectul*, mișcarea dezordonată, „latura” vizibilă a prezentului:

¹ Nicolae Leahu, *Poezia generației '80*, Chișinău, Editura „Cartier”, 2000, p. 148.

² Călina Trifan, *Pe banchizele din cer*, Chișinău, Editura „Cartier”, 2004, p. 7.

³ Călina Trifan, *Pe banchizele...* Op. cit., p. 15.

*Dacă nu ești pe mal
și-auzi /ascuți clipocit de ape
te trece râul frisonul.*

*Când glisezi bătut de vânt
sparge bezna
cu piatra unui cuvânt.*

*Dacă te duci la fund
apuc-o pe umbra nod-
ului în gând*

(Manual de învățătură, p. 14).

Atestăm un univers fără *complexe metafizice*, dar cu evidentă expresivitate umană ce comunică aproape palpitant cu lectorul: „Într-o zi dintr-un an/ exaltarea trece-n puseuri/ aripile sufletului se dezumflă/ ca niște pneuri de nimic/ în bătăile clopotelor/ de ani de zile/ mă trezesc și mă culc/ iar tu care la început/ erai numai în gândul meu/ acum stăm față-n față/ și ori de câte ori/ încerc să gândesc istoriei/ un final fericit/ dublezi loviturile (p. 26).

Nu negăm faptul că poeta se comportă polemic cu o întreagă tradiție a poeziei feminine. Conștientizăm totodată că atâta timp cât Călina Trifan nu este „contaminată” de o rea considerare a mijloacelor poetice, de acea stocare „la modă” a imaginilor *terifante hybris* împotriva logicii discursului poetic, postura de menadă lirică, din care oficiază autoarea, nu e lipsită de mare interes:

*Iarba își dezgolea dinții sclipitori
soarelui de primăvară ocult
când sâni și ovare mi-au înmugurit.*

*înainte de a-l vedea l-am simțit
începând cu sfârcuri până la
buricele degetelor.*

*Îmi mușcam limba până la sânge
privind lupta ce se dă în trupul meu
fără pic de milă pentru mine.*

*Șarpele, un șarpe uriaș
dispărând și-nălțându-se etanș
pe Muntele Venus extatic m-a hipnotizat.*

*Nici o clipă nu mai puteam rămâne
cu presimțirile mele*

*Oglinda în care mă văd
așa cum Dumnezeu m-a conceput
și Pigmalion n-a reușit*

(Parabolă, p. 33).

Discursul nu trădează pasionalități eruptive, ci, mai degrabă, o cauză controlabilă, receptată chiar pe parcursul producerii acesteia – nu mai este un corp separat de sentiment, ci este chiar corpul sentimentului, cum ar zice Marin Mincu.

Nu atât teme lirice, cât existența unei rebeliuni (autentiste!) contra prozei calofile dinamizează *alternanțele* poetice ale Călinei Trifan. Poeta își realizează aproape până la final intențiile, textele oferă plăcerea lecturii, însă, fragmentar, o anumită doză de convenționalism duce poemele într-o altă direcție. E vorba aici de transcrierea poemelor sale dintr-un presupus jurnal intimist, un spațiu diaristic corporal, în care-s consemnate semnele timpului, dar și trăirea lucidă, confesiunea, fără a uita de conexiunea cu cititorul acestui început de mileniu:

*Acum sunt o femeie fără vârstă
am foamea potolită
odată am ținut în brațe întreg universul
acum doar îl observ.*

*sunt pergament mesopotamian
bine tăbăcit.*

*De când mă știu uit de la mână
pân' la gură
dar trupul meu n-a uitat nimic*

*Cu capul în nori am trăit
vise pe care nu și le închipuiau nici regine –
acum cu cadavrele lor mincinoase
mă hrănesc nu doar eu dar și pe tine,
cititorule! (p. 56)*

Extrema vitalității conturate în placheta *Pe banchizele din cer* denotă că autoarea este o poetă *preferabilă* în textele ce semnifică „inventă” poeziei feminine.

În poezia *Inspiră adânc*, ironia cu care este privită viața ajunge și mai departe. Viața este percepută ca un amalgam contradictoriu de sentimente și imagini indefinite: „*Nimic nu este ce pare/ oricând e niciodată/ Da și Nu se pupă dulce/ pe gură fără supărare*”. Cu toate acestea, acest amalgam nu este simțit ca un disconfort interior, ci dimpotrivă. Trăirea vieții în toată nebunia sa este asemuită cu plăcerea unui bețiv de a bea: „*inspiră adânc și bea/ ca un bețiv dintr-o răsuflare viața*”. Aceasta este soluția propusă pentru o viață care te ia peste picior, de a privi la ea cu aceeași ironie cu care te tratează și ea.

Textul poeziei *Tandrețe* are la bază o ironie de natură metafizică – cea în fața morții. Starea nu este percepută ca un obstacol serios, nu se încearcă o evadare din calea ei, ci, din contra, i se satisfac toate „cerințele”: „*Dinții și-nfîgea în felii// lacom// de neant onctuos// ne purtam cu moartea// din ce în ce mai tandru*”. Eul liric ia în derâdere spaima din fața morții pe care o încearcă omul, el prezintă lupta contra ei ca un fel de antiluptă, ca un fel de supușenie care este orientată în sensul eliminării morții prin autodistrugere.

Într-o manieră confesiv-ludică este scrisă poezia de dragoste *Mărturisire*, mesajul căreia este orientat înspre persoana dragă: „*Când nu mă gândesc la Dumnezeu// mă gândesc la tine// când// mă gândesc la Dumnezeu, // de fapt, // tot la tine mă gândesc*” (p. 34).

Pentru a se evita utilizarea discursului grav, sentențios, se recurge la prezentarea sentimentelor sub formă de joc. Astfel, poezia nu mai are caracter de declarație serioasă, ci ia forma unui joc din care cel ce o ascultă se alege doar cu ce vrea să se aleagă. Autoarea parcă s-ar ascunde în spatele acestui mod de prezentare a dragostei, fără a-și asuma niște riscuri pe care le implică definirea sentimentului pe șleau.

În altă parte, autoarea propune un joc ce implică grațiile corporalității: *Pedeapsa*. Evitând a defini clar părțile corpului pe care le prezintă, Călina Trifan recurge la ludic pentru a se eschiva de la prezentarea directă a „suferințelor” care îi macină fizicul: „*Am un rai între coapse// și Raiul gelos îmi poartă pică// m-a pălit în moalele capului// și l-am găsit singurică*” (p. 40).

În *Trapeze în lanț* modul de prezentare al discursului este jocul de cuvinte care impune o lectură mult mai facilă din partea cititorului. Prezentarea în lanț a cuvintelor după modelul figurilor de repetiție nu este zădarnic, mai ales că este completat de gradația semantică în care sunt plasate lexemele ce se reiau:

*Păsările-au ciugulit din nori
trăgând de firul ninsorii
ninsoarea ne-a orbit cu lumină
lumina s-a amestecat cu bucurie*

*bucuria a iscat sete
setea a stârnit poftă
poftea de tine neștirbită
viață (p. 54).*

În acest fel, modalitatea ludică de aranjare a cuvintelor în text creează un confort atractiv pentru lector, scot sub aparte accent mesajul textului care se desprinde din cuvintele reluate: „ninsoare”, „lumină”, „bucurie”, „sete”, „pofță”.

Afectată în cel mai frenetic mod de modalitățile ludice ale creației, poeta Cristina Cârstea, cunoscută cititorului mai ales prin volumul *Ceva care să-mi amintească de tine* (Chișinău, 2000), nu mai impresionează doar printr-un angelism (foarte așteptat de la poezia feminină!), ci și printr-un discurs confesiv, frenetic, senzual. Intimismul poetei – sperăm să nu fie cel actoricesc – destul de enigmatic, lansat să determine, în special, stilul autoarei, mai puțin, substanța versului:

să deslușești bine clipa: sfârșind
împărțitul nevoilor – prin fața
celei mai Falnice

Nopti –

prăbușit în plămâni de fier – ce
tămâie? prin negrul pur –
sufletul se usucă în gât

(Cumpătarea, cel de-al doilea cort)¹

Atestăm aici poate mai mult decât o tehnică poetică; se percepe formula unei sensibilități deosebite, fragilă și ofensivă, contemplativă, dar și nepăsătoare, liberă în acțiune până la secretele sfidătoare și dezinvolve. Caracterul implacabil al poeziei **cri-cârstiene** refugiază într-un univers cu decor grațios, împrumutat dintr-o „câmpie în țara Shinear” (p. 5), acolo pe unde va rătăci, de mână cu cititoarele (!), pentru a li se confesa desperat(ă). Emoții și infinite largouri în vers feminin:

poate un strigăt. o fundătură. în finalul
tuturor întâmplărilor mai
tăcut ca oricând: ba scârbit până la
lacrimi. cu obsesia amintirii și
imaginii unui cuvânt
De-Nimeni-Rostit.

Chiar de mine.
Totul fiind spus deci totul făcut.
Și nu pentru dreapta cât
pentru stânga deloc

(Disperarea, cel de-al șaselea cort, p. 21).

În același timp, autoarea își trădează intențiile de a formula definiții ale liricii feminine (cu iz de bucătărie!), rețete, verdicte, deși cunoaște relativitatea acestora: „un strigăt pe marginea Firii –/ AVE, pentru pasul/ care bate pe loc” (Neputința, cel de-al cincilea cort, p. 19).

Cristina Cârstea nu depune mari eforturi pentru a se autodepăși la capitolul metafizică. Poezia sa demonstrează o permanentă voință de experimentare a limitelor contemplării: observație fină, reflecție. Fiind deprinși cu puținele rigori formale ale poeziei feminine, poezia **cri-cârstiană** se receptează aproape *clasicizant*. Puține dintre poetele basarabene au o poezie *incorsetată* într-o asemenea forță a naturaleței expresiei, încât, la cea mai mică ezitare, pare a fi extrasă din distilierii abstracte, de unde:

nu se mai aud cântecele cucoșilor dimineața
vine și Ziua de
Marți pe la cinci
(aproape ireală în imaginația mea) scriu
toate acestea ca și când aș rosti o formulă
străveche
/AYATOLLAH/ în mormintele
minții (pentru ele sunt încă tânără)

În acești patru pereți ai inimii mele

(Marți, a doua treaptă după prima, p. 28).

O vibrantă sensibilitate erotică exprimă departajarea de *aluzivele note ale feminității*. Acestea, deși par neobservate, rămân printre cele mai atractive și excitante pasaje ale volumului, un „ceva care să-Ți amintească” de EA, o detașare de sentimentalism, anunțată stenografic și provocată de fiorul rece al lumii din afară:

Uneori și Tăcerea e sacră
în acești patru pereți ai inimii mele
uter
cameră
Arca lui Noe. spun alții:

nimic din ceea ce trece prin tine nu
ți-e străin. Argumentele
coincizând cu evoluția
propriei mele imagini

(Marți, a doua treaptă după prima, p. 29).

¹ Cristina Cârstea, *Ceva care să-mi amintească de tine*, Chișinău: Editura Cartier, 2000, p. 9 și urm.

Nici un stil, oricât de original ar fi, nu se poate sustrage imperativelor limpezimii expresiei. Poeta este preocupată de existența cuvintelor unele lângă altele, de aderența sensurilor, de claritatea lor, în timp ce poezia poate plonja uneori prin lava metaforei (*crucile cresc lacrimi; un pumn de ochi; o jumătate de lacrimă* ș.a.) care anunță suficient marea dramă a scrisului tatuat de incizie ce: „*toarnă pământ peste mine și nu mă// înghite pământul mă paște// plânsul*” (**Miercuri, totul pare durabil**, p. 30).

E vorba aici de un cadru exterior al dramei realizat prin limbajul unei poete contemporane (nouăzeciste!) ce frecventează specificul de flirt feminin: „*zic totuși:/ sunt o femeie frumoasă/ o felină/ pe/ trotuarele minții. de-atâtea nopți// viața/ dimprejurul ochilor mă/ înșală*” (**ALF LAYLA WALAYLA. Poemul de joi**, p. 32). Patima este penetrată de nostalgie sau de un regret destul de dur:

*sunt EU cu MINE. Viața cu pildele ei
își desface-ntre noi silabele – viața-i o Curvă
(de ce te uiți unde nu trebuie) lumea se
schimbă
își clădește ambele
mâini le
zidește în mine sunt
cea care vede noaptea
zidul se
surpă ziua
altcineva alt-
cineva îl ridică viața noastră-i o Curvă lumea
totdeauna se schimbă e alta*

(**Față în față cu poemul de vineri**, p. 34).

Joviala mască a eului indică un complex al frustrării care conturează originalitatea unei poezii dominate de curse inocente, uneori cu dublu sens, dar și într-o continuă devenire. Grandoarea limbajului coexistă doar cu forța trăirii, cu adâncimea gândului. În cele din urmă, versurile Cristinei Cârstea devin un univers luxat pentru confesiuni și reverie, versuri impuse printr-o deosebită improvizație detașată, inteligentă și sensibilă: „*Viața mea tocmai a sugerat imaginea mea*” (**Poemul de sâmbătă: șapte imagini**, p. 37).

Volumul *Ceva care să-mi amintească de mine* e semnificativ și prin faptul că autoarea atrage atenția asupra distanței dintre ambiția – alimentată de lecturi – de a fi elevată și posibilitatea reală de a avea această calitate. În acest caz, ni se pare caustică observația criticului francez Sainte-Beuve precum că „*femeile sunt făcute doar pentru a inspira adevărata poezie*”.

SUMMARY

The author broaches the poetry of Călina Trifan, Cristina Cârstea which represents the feminine poetry. The texts of Călina Trifan abound in playful and ironic ways of presenting the message, as demonstrate the author by examples taken from her poems. Cristina Cârstea is also affected by the entertaining ways of creation, with intent to formulate definitions of the feminine poetry.