VITALIE RĂILEANU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

FEMININUL ŞI -ISMELE: CĂLINA TRIFAN, IRINA NECHIT, CRISTINA CÂRSTEA

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

Când cerul îşi desface pumnii
loveşte cică pe câte-un păcătos
să crâcneşti – Biblia ne învaţă –
e ceva lipsit de rost.

În această antică poveste
creadă alţii, cei în amorţeală
au în faţă întreaga viaţă
pentru iubire şi îndoială[2].

Comparând Biblia cu o „antică poveste”, eul liric ironizează, de fapt, şi pe cei care cred în învăţăturile ei, pentru că spune: „creadă alţii, cei în amorţeală”. Adverbul „cică” este cel ce conferă textului nota ironiei: „loveşte 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 învaţă că „să crâcneşti” e lipsit de sens, atâta timp cât omul se simte păcătos în faţa lui. Dar nefiind cuprins de „amorţeală” poţi lesne conştientiza că toate astea nu sunt decât nişte poveşti pentru suflet şi nicidecum pentru cuget.

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

Autoarea impune o poezie pur feminină, *pliată* cu o „substantivizare” specifică a senzaţiilor şi adoraţiilor, regăsite neordinar în ipostaza de „religie” reală/ireală, frenezie şi erotică: „*Există ţipete care te bat în cuie/ şi ţipete care te târăsc/ de coada lor de cal nărăvaş/ până în lumea de apoi*”. Am putea deduce sugestivitatea unei simple manifestări bovaristice a imaginaţiei, a unei sensibilităţi mai puţin obişnuite. Probabil, cea care a condiţionat-o pe autoarea plachetei *Pe banchizele din cer* să selecteze aproximativ tot ceea ce evocă *imperfectul*, mişcarea dezordonată, „latura” vizibilă a prezentului:

[1] Nicolae Leahu, *Poezia generaţiei ’80*, Chişinău, Editura „Cartier”, 2000, p. 148.
[2] Călina Trifan, *Pe banchizele din cer*, Chişinău, Editura „Cartier”, 2004, p. 7.
[3] Călina Trifan, *Pe banchizele*... Op. cit., p. 15.

BDD-A6913 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 18:48:05 UTC)

Dacă nu eşti pe mal
şi-auzi /asculţi 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 învăţătură**, 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 nişte pneuri de nimic/ în bătăile clopotelor/ de ani de zile/ mă trezesc şi mă culc/ iar tu care la început/ erai numai în gândul meu/ acum stăm faţă-n faţă/ şi 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 tradiţie a poeziei feminine. Conştientizăm 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 îşi dezgolea dinţii sclipitori
soarelui de primăvară ocult
când sâni şi ovare mi-au înmugurit.

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

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

Şarpele, un şarpe uriaş
dispărând şi-năl̦tându-se etanş
pe Muntele Venus extatic m-a hipnotizat.

Nici o clipă nu mai puteam rămâne
cu presimţirile mele

Oglinda în care mă văd
aşa cum Dumnezeu m-a conceput
şi Pigmalion n-a reuşit
(**Parabolă**, p. 33).

Discursul nu trădează pasionalităţi 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 temele lirice, cât existenţa unei rebeliuni (autentiste!) contra prozei calofile dinamizează *alternanţele* poetice ale Călinei Trifan. Poeta îşi realizează aproape până la final intenţiile, textele oferă plăcerea lecturii, însă, fragmentar, o anumită doză de convenţionalism duce poemele într-o altă direcţie. E vorba aici de transcrierea poemelor sale dintr-un presupus jurnal intimist, un spaţiu diaristic corporal, în care-s consemnate semnele timpului, dar şi 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 ţinut în braţe întreg universul
acum doar îl observ.

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

sunt pergament mesopotamian
bine tăbăcit.

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

BDD-A6913 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 18:48:05 UTC)

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

În poezia *Inspiră adânc*, ironia cu care este privită viața ajunge şi mai departe. Viața este percepută ca un amalgam contradictoriu de sentimente şi imagini indefinite: „*Nimic nu este ce pare/ oricând e niciodată/ Da şi Nu se pupă dulce/ pe gură fără supărare*". Cu toate astea, 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 şi 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 aceeaşi ironie cu care te tratează şi 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 şi-nfigea 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 supuşenie 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-şi asuma nişte riscuri pe care le implică definirea sentimentului pe şleau.

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// şi Raiul gelos îmi poartă pică// m-a pălit în moalele capului// şi 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
pofta de tine neştirbită
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", „poftă".

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* (Chişinău, 2000), nu mai impresionează doar printr-un angelism (foarte aşteptat de la poezia feminină!), ci şi 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:

BDD-A6913 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 18:48:05 UTC)

să desluşeşti bine clipa: sfârşind
împărţitul nevoilor – prin faţa
celei mai Falnice
Nopţi –
prăbuşit în plămânii 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 sensibilităţi deosebite, fragilă şi ofensivă, contemplativă, dar şi nepăsătoare, liberă în acţiune până la secretele sfidătoare şi dezinvolte. Caracterul implacabil al poeziei **cri-cârstiene** refugiază într-un univers cu decor grațios, împrumutat dintr-o „câmpie în ţara Shinear" (p. 5), acolo pe unde va rătăci, de mână cu cititoarele (!), pentru a li se confesa desperat(ă). Emoţii şi 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 şi
imaginii unui cuvânt
De-Nimeni-Rostit.
Chiar de mine.
Totul fiind spus deci totul făcut.
Şi nu pentru dreapta cât
pentru stânga deloc
(**Disperarea, cel de-al şaselea cort**, p. 21).

În acelaşi timp, autoarea îşi trădează intenţiile de a formula definiţii ale liricii feminine (cu iz de bucătărie!), rețete, verdicte, deşi cunoaşte 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 autodepăşi la capitolul metafizică. Poezia sa demonstrează o permanentă voinţă de experimentare a limitelor contemplării: observaţie fină, reflecţie. Fiind deprinşi cu puţinele rigori formale ale poeziei feminine, poezia **cri-cârstiană** se receptează aproape *clasicizant*. Puţine dintre poetele basarabene au o poezie *încorsetată* într-o asemenea forţă a naturaleţei expresiei, încât, la cea mai mică ezitare, pare a fi extrasă din distilerii abstracte, de unde:

nu se mai aud cântecele cucoşilor dimineaţa
vine şi Ziua de
Marţi pe la cinci
(*aproape ireală în imaginaţia mea*) *scriu*
toate acestea ca şi când aş rosti o formulă
străveche
/AYATOLLAH/ în mormintele
minţii (pentru ele sunt încă tânără)

În aceşti patru pereţi ai inimii mele
(**Marți, a doua treaptă după prima**, p. 28).

O vibrantă sensibilitate erotică exprimă departajarea de *aluzivele note ale feminităţii*. Acestea, deşi par neobservate, rămân printre cele mai atractive şi excitante pasaje ale volumului, un „ceva care să-ŢI amintească" de EA, o detaşare de sentimentalism, anunţată stenografic şi provocată de fiorul rece al lumii din afară:

Uneori şi Tăcerea e sacră
în aceşti patru pereţi ai inimii mele
uter
cameră
Arca lui Noe. spun alţii:
nimic din ceea ce trece prin tine nu
ţi-e străin. Argumentele
coincizând cu evoluţia
propriei mele imagini
(**Marți, a doua treaptă după prima**, p. 29).

[1] Cristina Cârstea, *Ceva care să-mi amintească de tine*, Chişinău: Editura Cartier, 2000, p. 9 şi urm.

BDD-A6913 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 18:48:05 UTC)

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* ş.a.) care anunță suficient marea dramă a scrisului tatuat de incizie ce: „*toarnă pământ peste mine şi nu mă*// *înghite pământul mă paşte*// *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 totuşi*:/ *sunt o femeie frumoasă*/ *o felină*/ *pe*/ *trotuarele minții*. *de-atâtea nopți*// *viața*/ *dimprejurul ochilor mă*/ *înşală*" (**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*
îşi desface-ntre noi silabele – viața-i o Curvă
(de ce te uiți unde nu trebuie) lumea se
schimbă
îşi clădeşte ambele
mâini le
zideşte 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 şi 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 şi reverie, versuri impuse printr-o deosebită improvizație detaşată, inteligentă şi sensibilă: „*Viața mea tocmai a sugerat imaginea mea*" (**Poemul de sâmbătă: şapte imagini**, p. 37).

Volumul *Ceva care să-mi amintească de mine* e semnificativ şi prin faptul că autoarea atrage atenția asupra distanței dintre ambiția – alimentată de lecturi – de a fi elevată şi posibilitatea reală de 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.

BDD-A6913 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 18:48:05 UTC)