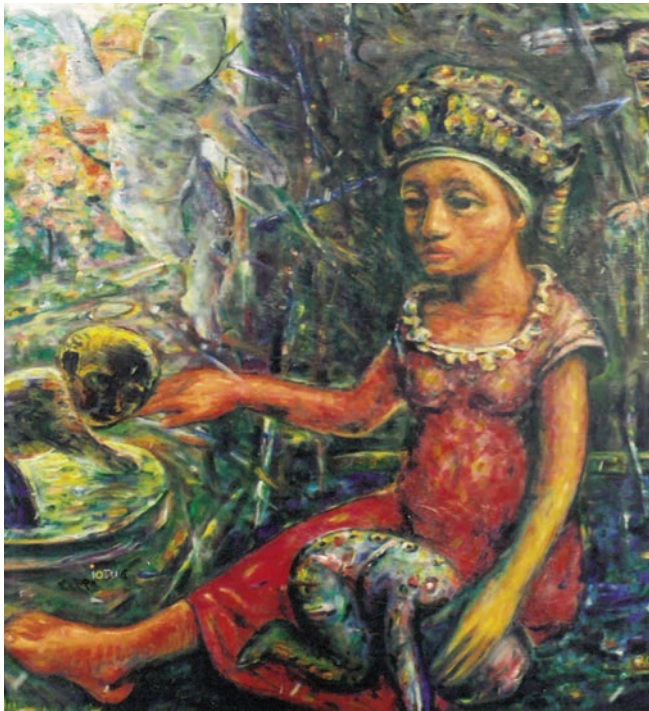


INCIPIIT VITA NOVA



Concursul de debut în poezie *Alexandru Mușina* își construiește ușor, ușor, propria sa colecție de voci tinere, distincte, puternice. După Sabina Comșa (*Toți ceilalți apropiați*, 2014), Ioan Șerbu (*Lego*, 2014, premiul *Budila Express*), Anca Dumitru (*Piese răsfricate pe o placă electrică*, 2015) și Ligia Dimitriu (*Metonimiile morții*, premiul revistei „Vatra”), în 2016, la cea de-a treia ediție, câștigătoarea este Dina Frînculescu, cu un volum de poezii centrat pe experiența maternității și pe explorarea diferitelor ipostaze ale feminității.

*Diviziunea celulară** e o carte construită poem cu poem, vers cu vers către, dinspre și în jurul unei ipostaze tripartite a femeii: mamă, iubită, poetă. Prima parte a volumului înregistrează cu minuțiozitate, în poeme scurte, clare, simple, momentele de pre și post *partum*, cu toată gama de sentimente pe care o aduce cu sine noul statut de femeie-mamă. Totul începe cu o stare de așteptare anxioasă: „Stau acasă/ și-mi aștept diviziunea celulară” pe care pregătirile pentru venirea copilului, printre care și vizita la spital, nu au menirea să o diminueze. Iar atunci când așteptarea ia sfârșit, e înlocuită de teama și frica de atâția factori necunoscuți, atâtea lucruri care ar putea merge prost, înaintea, în timpul, și după nașterea copilului, cum vedem în *Cine i-o mai lua cordon*, ori în *Pământ*, unde teama e însoțită și de conștientizarea responsabilității actului de a da naștere unei alte ființe – tot o femeie, la rândul ei – supusă,

ca oricare altă ființă, mortalității: „Gura, mâinile, picioarele ei/ n-au aflat pământul.// Nici să nu-l afle.”. Cu toate acestea – de altfel obișnuite – temeri și frici, femeia din *Diviziunea celulară* nu pare să sufere de sufocanta îngrijorare a majorității mamelor, nu așa de mult ca altele, în orice caz. În *Studentenverbindung* – poem în care se face trimitere directă la așa numita scrimă academică (sau *Mensur*), obicei practicat de organizațiile studențești germane din secolul 19 și al cărei *trademark* era reprezentat de cicatricile pe care participanții și le purtau cu onoare pe chip – mama își lasă copilul să își „zgârie fața cu entuziasm” și nu încearcă să împiedice acest – până la urmă – proces de autocunoaștere, căci: „fără cicatrici n-ai experiență, / iar fără experiență nu te iubește nimeni / și nu ești bun de însurat.”. În ciuda „tradiționalistelor” ei modalități de a-și educa fata, aceasta se vrea o mamă modernă, mândră de rebeliunea fiicei sale, rebeliune ce promite pentru viitor o individualitate puternică și independentă: „Am văzut de la geam o mamă și o fiică/ vopsite pe păr cu aceeași vopsea./ Sper că nu vom avea genul acesta de apropiere.”.

Din conglomeratul de sentimente confuze care o încearcă pe proaspăta mamă nu putea lipsi depresia – pe care nu doar că nu ne mirăm să o găsim aici, ci, dimpotrivă, o și așteptam încă din titlul primei părți, *postpartum*, care rimează semantic cu depresie. Doar că aici depresia ia forma unui cântecel de leagăn, a unui cântecel vesel despre dorința de moarte: „Acesta nu e un strigăt de ajutor,/ e doar un joc sinistru de ușor/ în care cânt că vreau să mor” (*Depresia vine și stă în tine*). „Starea catatonică” ce caracterizează această depresie e mai mult produsul unei oboseli decât al unei tristeți propriu-zise, iar dorința de moarte pare mai mult dorința de somn a unui om privat de odihnă până la extenuare: „Somnul e pentru fraieri./ Să doarmă vecinii și pentru noi./ Ei nu dorm, se ceartă la 7 dimineață./ De ce să dormi?/ Nu-i mai bine să nu dormi?” (*Așa*). Tot depresia aceasta obosită – sau, mai bine zis, această oboseală deprimantă – duce și la apariția dorinței de reîntoarcere la stadiul de *pre*, la nostalgia ființei neexpandate, nedivizate, la un *rewind noncreativ*: „Ca să-mi doresc eu să exist/ să beau bere,/ să dansz până redevin adolescentă/ și un cordon ombilical ca un tentacul/ să se întindă până la fie-mea și să o sugă/ înapoi în burtă/ și înapoi în ovar/ și sperma să nu mai fie/ bună de nimic” (*Alea*). Dar nici

acesta nu e un sentiment propriu-zis, ci mai degrabă un gând care o încearcă pe femeia-mamă. Din acest punct înainte, nu mai există cale de întoarcere, iar existența mamei e scrisă acum de aceea a copilului, care îi umple spațiul lăsat gol în ea de evacuarea propriei identități, de scurgerea persoanei ei, prin lapte, în fiică: „O alăptez pe ea/ care m-a învățat/ să nu mai fiu persoană” (*Tot despre lapte*), „Din țâțele mele curg în ea/ kilograme, mâini curioase, unghii tăioase,/ priviri fixe, urechi de elf, lacrimi” (*Izvor*). Abia sentimentul de plenitudine pare a fi unul real. E o suficiență plăcută în această coexistență mamă-fiică, căreia i se adaugă prezența bărbatului iubit: „Inima mea e îndeajuns de plină cu ea/ și cu bărbatul” (*Atât*). E și mândrie și umilință în contemplarea acestui act de creație care, pe cât e de profund uman și normal biologic, pe atât este de miraculos: „Dacă vreau să mă simt univers,/ mă uit la planeta asta mărunță/ pe care am făcut-o cu organele mele” (*Deasupra*). Și poetul sau scriitorul e un creator, dar unul minor în comparație cu femeia-mamă: „Ești o poetă minoră,/ atât de minoră/ că abia înveți primele cuvinte/ și te pasionează ecoul” (*După ușă*). Poemul despre depresie e un cântecel de leagăn, ca și cele poezii ce conturează universul mic și intim al celor trei, mama, copilul și bărbatul iubit – prezent doar în ipostaza aceasta, nu neapărat în cea de tată; nu-l vedem așa decât într-un singur fragment și doar din punct de vedere fiziologic. În *postpartum*, ecuației simple alcătuite din ea și el i se adaugă o necunoscută x, „un gardian al castității mic și viu și roz” care, cum altfel, disturbă intimitatea celor doi. Casa lor e invadată de jucării, de animale de pluș, „Ajungem să dormim toată noaptea cu șoarecele în pat”, de reziduuri ale unei alte ființe umane și totul ajunge să fie scaldat în lapte. Copilul le umple spațiul, timpul, ființa și asta o face pe femeia-mamă să viseze cu ochii deschiși la momentele de singurătate din trecutul ei *prepartum*: „mi-am amintit de o vară/ în care eram singură mai mereu.”

Despre acea perioadă de dinainte de copil e vorba în partea a doua a volumului, *Ună*, în care ipostaza centrală e femeia-iubită. În poemul *Refugiu* se cartografiază traseul devenirii, transformării acesteia, de la o adolescentă precoce, la o tânără adultă a cărei identitate pare să absoarbă viața din jurul ei, până la stadiul actual de „femeie-clîșeu” și dincolo de acesta: „Am trecut pragul spre femeia clîșeu/ care face ciorbă de găină cu tăiței de casă/ și ardei umpluți,/ iar apoi o să trec pragul spre femeia/ care urcă pe munți la sfârșit de noiembrie/ și femeia/ care nu crede că există praguri de trecut.”. Autoironică, femeia de aici nu se lamentează, nu-și plânge soarta, nici măcar nu se ia în serios atât de mult. E feminină, nu feministă, iar adevărata sa putere, atunci când nu e vorba încă de un copil, stă în dragoste. Poemele de iubire sunt cele care atrag atenția în a doua

parte a volumului. *Ziua din noi*, *Tot tu*, *Psalm*, *Femeia comandantului*, ori *Geografie pierdută* au versuri intense, pline de senzorialitate, de corporalitate suavă în care femeia-iubită se scrie pe sine vorbind despre sau pentru bărbatul-iubit. Entuziastă și timidă, expansivă și tăcută, puternică și fragilă, ea poate, lângă el, să fie deopotrivă Maria Magdalena ori *femeia comandantului*. Poate să fie protectoare și maternă, „ți-aș fi spălat picioarele cu apă de ploaie/ [...] și-aș fi pieptănat pletele murdare și încurcate” (*Psalm*), supusă și loială: „iar fiindcă nu poți să dormi nici eu nu am voie să mă întind, trebuie să stau pe jumătate drepti în capul patului” (*Femeia comandantului*). Auto-identificarea acesteia cu iubitele, amantele ori soțiile marilor tirani o așază în descendența directă a unei serii de femei a căror capacitate de a iubi forțează nu rațiunea, căci iubirea nu a fost nicidecum rațională, ci limitele înțelegerii umane. Mai mult decât clișeu femeilor din spatele bărbatilor puternici, comparația cu Vera Davadova, Inessa Armand, Eva Braun, Clara Petacci, ori Dvoriană Păun dă adevărata măsură a capacității unei femei de a iubi.

Atât femeia-mamă, cât și femeia-iubită sunt dublate de poeta care scrie despre ele, în cântecele de leagăn, ori în psalmi de dragoste. Autocritică, autoironică: „Eu sunt cel mai bun poet român, / nici măcar nu scriu versurile pe care le compun”, „ce poem repetitiv scriu eu”, „Vorbesc în nepermis de multe rime”, femeia-poet trece printr-o criză. Ea pare să-și pună în comparație versurile cu cealaltă creație a ei, copilul, iar poezia-fică iese în dezavantaj din competiția cu fiica-poezie. Poeta e fascinată de cuvinte, pe care le repetă ca pe o incantație, furată de sonoritățile lor, de unde și rimele involuntare pe care și le reneagă. Ca și viața ei, și poezia e împărțită în pre și post *partum*, iar dacă ceea ce a scris înainte a fost sortit eșecului, „Nu a vrut Tatăl nostru care este în bibliotecă/ să se publice așa ceva” (*O navă înfiptă în os*), ceea ce ar dori să scrie după se dovedește dificil: „Vreau să scriu despre fata mea/ [...] Dar eu nu scriu” (*O navă înfiptă în os*), „Vreau o monotonie de neînvidiat/ care să-mi redea vocea” (*Că mi-am găsit locul*). Pusă în fața unei schimbări majore, femeia-poet se vede nevoită să-și împartă timpul nu doar cu femeia-iubită, cu care se înțelegea destul de bine, ci și cu femeia-mamă, care o pune în dificultate. Soluția pare să vină tot de la aceasta din urmă, însă. Acea disponibilitate sacrificială a mamei, care se lasă consumată de ființa creată tot din carnea ei, se poate transforma în disponibilitatea poetei de a se goli de sine, într-un gest simbolic de alăptare a cuvintelor cu sens: „Alăptez litera M/ până se umple cu sens/ până dă pe dinafară” (*Tot despre lapte*). Și astfel, pentru poezie ar începe o nouă viață.

*Dina Frînculescu, *Diviziunea celulară*, Editura Tracus Arte, București, 2016