

Captivitate

Volumul de debut al Dorei Deniforescu* ne atrage într-un univers al cercurilor. Nu avem de-a face cu sisteme piramidale de narațiune, nici cu sisteme de oglinzi care să deformeze acțiunea sau personajele, ci cu cercuri în care eul narator pulverizat se închide. Cercurile par a fi doi poli care se atrag, unul foarte înalt, al unei iubiri aerate de care atârnă alte cercuri – al modelelor de iubiri livești, al tăcerilor, al cuvintelor usturătoare sau războinice, al luptei cu cuvintele – și, cel de-al doilea pol, al sexualității dezlănțuite și extrem de variate, al pulsuniilor cărnii, de care stau agățate înspre în sus cercurile copilăriei ca bule de săpun, cercurile bolii și ale morții.

Naratoarea învârte în jurul trupului toate aceste cercuri – ca într-un număr spectaculos de virtuozitate – și începe un dans furibund, fascinant și înfricoșător în același timp. Ai impresia de dans de forme dezlănțuit și de ștergere a lor, de feliere a trupului în mii de fâșii de carne albă, translucidă. Iar ca numărul să fie complet, toată scena e invadată de fum, rotocoale de nori, baloane de săpun și pufuri de heliu.

Pe tot parcursul romanului, întâlnim un eu feminin care încearcă să dea un contur existenței sale, însă, paradoxal, pierde orice contur prin alergarea dintr-un cerc în altul, cercuri din care nu mai are scăpare. Din nevoia de a evada din realitatea văzută cu un ochi sarcastic – vezi atmosfera din cancelarie, discuțiile cadrelor didactice, prima zi de școală, atmosfera dintre elevi în pauze și în timpul orelor –, eul dezorientat se mută în alt cerc, mai mare, al iubirii imaginate: „când vorbesc cu tine și țin Ericssonul ăsta T10 așa aproape de buze e ca și cum te-aș săruta...” (pag. 15). Este un eu nehotărât, uneori haotic, care oscilează între dorința de a fi rămas împietrit în vârsta copilăriei și negarea acestei dorințe, căci copilăria i-ar fi răpit posibilitatea de a-l iubi pe el, chiar dacă este o iubire respinsă brutal în plan real. Este un eu chinuit de temeri, care simte că se metamorfozează într-o „jucărie otrăvită”, un eu rătăcit („Eu m-am rătăcit pe strada fumurie-albăstrie, cu nesfârșite frânturi din imaginea ta, acum când ploaia cade vertical peste roze”, pag. 52); un eu coborât în secrețiile, vulgaritatea și, uneori, poezia carnalului, un eu rareori lucid – iar atunci își justifică întoarcerile în trecut („Și ce e oare întoarcerea asta în trecut decât o sărăcire a senzațiilor și a sentimentelor, ca și cum viitorul ar fi închis ca într-o carapace

și ce altceva poate urma decât impresia de desființare, dorința de moarte [...]”, pag. 84) sau un eu nesigur de granița dintre vis și realitate („Tu ești o parte din ființa mea răzvrătită și mă întreb câteodată dacă ești cu adevărat... Ești atât de real, pot să-ți vorbesc și să te privesc, doar că... trupul tău dispare prea repede dintre linii și culori și atunci îmi spun că am visat...”, pag. 87). Predomină impresia de eu dezintegrat, însă nu un eu cu greutate, ci unul învăluit mereu în nori (să nu uităm că numele personajului feminin este Nora), în fum, în visare și amețeală, atras de zbor. De aici și senzația că toate celelalte personaje ce invadează amintirile Norei sunt la rândul lor dezintegrate/pulverizate: „Cornel trecea prin lumina fumurie și trupul lui se pierdea undeva într-un vis de-al meu întunecat... Știam că și el va dispărea pentru totdeauna, era doar o închipuire pe care nu reușeam s-o prind în existența asta mecanică a mea, voiam să-l strig, dar vorbele mă înecau, mă sugrumau...” (pag. 37). Din teama de a nu le pierde pentru totdeauna, regăsim – uneori oboșitoare – nevoia naratoarei-personaj de a schița portretele tuturor celor care au avut ocazional tangență cu ea, de a îi fixa astfel undeva: „Maria-Necula agățată ca o rufă, Negrilă Alexandra chiorâse fără ochelari, era oarbă și neagră ca negroteiul de Lengel. Cioroi, tembela, profesoara de geogra, osoasă, învechită, demodată, și directoarea ca un tanc, buldozer, camion [...]” (pag. 89) sau „Tanti Vasilica buhăită, bine mâncată, burdușită, hurducăită și tanti Lina acră și seacă... Moș Iacob găngav, gârbovit și găurit cară în spate un sac peticit [...]” (pag. 138). Alteori, din aceeași dorință, imaginile puse spre păstrare sunt de-a dreptul copleșitoare prin simplitate: „Să ții minte drumul făcut pe jos, între cele două gări de nord și de sud, cu bunicul tău care te ține de mână și îți arată de unde vine personalul de București, unde se duce rapidul sau acceleratul de zece jumătate...” (pag. 23).

Din perspectiva Iubitului care ține prin fire nevăzute toate aceste cercuri ale ființei ei, Norica este „bolnavă de dragoste, impositoare incurabilă, indecisă, infernală, insolentă, indolentă” (pag. 66). În câte o bulă de săpun, o vedem prezentându-se și închizându-se în multitudinea amețitoare de ipostaze: „Eu sunt o femeie-copil, o vrăjitoare sălbatică, leneșă, rea, râd zglobiu, îmi fulgeră ochii, alerg, mă zbat ca o pasăre în colivie...” (pag.

30) sau „Am brațe de copilă, dar mă înfior și gem și țip în pat ca o femeie...” (pag. 126) sau „Norica e totuna cu aerul care îți trece pe șira spinării. Norica cea înșelătoare, alunecoasă, poficioasă, e o umbră, apare rapid ca un fulger și tot așa pleacă, furioasă, veselă, plângând, râzând...” (pag. 145).

Merită semnalată tema dublului prin prezența surorii gemene, percepută ca „O dublură falsă, un adaos la ființa mea” (pag. 95), care deschide și închide un alt cerc, un alt tip de furișare din realitate: prin tentativa de sinucidere sau prin rătăcirile la mănăstiri. Cercurile dublului ei nu sunt salvatoare, dimpotrivă, ele sunt percepute ca fiind împovărătoare.

Revenind la personajul masculin central, regăsim aceeași dezintegrare/pulverizare a lui, în ciuda ocazionalelor episoade în care pare a fi concret, în special prin vorbele grele pe care i le adresează Noricăi. Ea i se destăinuie printr-o scrisoare și printr-un jurnal „de primăvară bolnavă” – pe care le regăsim fragmentar și intercalat în roman –, prin toate jocurile de cuvinte, prin toate cercurile în care e risipită existența ei, cercuri care o ridică, alteori o coboară sau îi strâng trupul firav. Întreaga carte este scrisă pentru el – Personaj, Don Juan, Luceafăr, Dumnezeu, diavol, zeu. El, la rândul lui, este captiv în acest cerc al iubirii livrești și orice tentativă de evadare este amendată: „Hei, personajule, unde pleci? Lasă-mă să-ți cântăresc un pic suflitul – cum făcea Hermes cu Ahile și Patrocle...” (pag. 50). Într-un alt cerc, sunt înghesuți haotic toți iubii Noricăi: Mircea, Dinu, Dorian, Otti, Adi, Lucian, Teo. Unii nu o înțeleg, alții nici măcar nu își pun această problemă; oricum, toți la un loc nu reușesc să ridice balonul în care se zbat, dimpotrivă, fiind mulți, sunt prea grei și o trag în jos, spre sexualitatea grăbită, chinuită, învăluită în alte vise.

Dora Deniforescu, în ton cu personajul său narator care schimbă aleatoriu cercurile, modifică perspectiva: avem narațiunea la persoana întâi a Noricăi adult și copil, la persoana întâi plural în capitolul XV – în care Norica-mare, percepută ca o colegă, se identifică grupului de elevi, e parte din el, fiind însă ceva nedefinit, fără corporalitate, observându-i doar pe ceilalți (pag. 104); avem narațiune la persoana întâi din perspectiva Iubitului (frânturi din capitolele IX și XII), o scurtă aparentă scăpare – perspectiva lui Mircea (pag. 59), narațiune la persoana a treia în prezentarea unei ședințe cu părinții (pag. 105) sau în istorisirea unor experiențe reportericești și de redacție (pag. 127); întâlnim și un narator ecou al vocii Noricăi, un fel de voce a conștiinței care se adresează aparent impersonal Iubitului (pag. 142). Prin această varietate de abordări se remarcă încercarea autoarei de a fi în ton cu personajul său, căutarea unei

topiri în pasta personajului sau crearea – conștient sau inconștient – unor noi cercuri formate din voci narative la fel de diverse, precum ipostazele personajului.

Și la nivelul limbajului se observă o varietate specifică acestui roman: avem graiul moldovenesc din satul bunicilor, limbajul și poezioarele din caietele de amintiri, limbajul stereotip al cadrelor didactice, limbajul colorat al elevilor, enumerații de porecle și jocuri de cuvinte, rime. Desigur, poreclele date între copii au farmecul și ingeniozitatea lor, însă abundența etichetărilor anumitor categorii de adulți devine obositoare: „Dacă aș fuma, aș fi mai cool, mai bătaioasă, mai băiețoasă, ca o bad girl, ca o fată de cartier, tipă trăznet, beton de beton, Pârnaie, Bombă, Chelu, Rădăcină, Cârdu, Bughi, Castor, Bălă, Râmă, Barză [...]” (pag. 112) și seria continuă. Rimele, deși au rolul de a detensiona, de a da voiciune și aspect de joc romanului, sunt uneori exagerate – poate voit, în tonul iubirii pentru Don Juan, în tonul trecerii dincolo de obișnuit, comun; ele dau impresia de poticneală în momentul în care rima se frânge și se revine la tonalitatea normală. Partea cea mai frumoasă la nivelul limbajului ține de anumite pasaje tulburător de poetice: „Și vântul îi ridică în vârtej pletele Norei cea mare, iar cordonul rochiei ruginii se strângea și se desfăcea, de parcă vârful acestuia ar fi scris cuvinte magice în aer” (pag. 25) sau „Și totul era atât de albastru-violet-roșcat-arămiu și frunzele pluteau leneșe în vântul parfumat, în lumina solară de vară, iar tu, îmi amintesc, aveai glasul puțin sugrumat...” (pag. 123).

Structura romanului cred că suferă din cauza artificialei organizări pe capitole. Pentru un roman atât de liber, cu o varietate de voci narative, cu o explozie de euri vapoase sau umbroase, cu o iubire care arde până și cuvintele, nu cred că segmentarea forțată pe capitole este un atu.

Cercurile, în ciuda faptului că sunt „de frig” sau cercuri „otrăvite ale cărnii”, cercuri de viață și de moarte, de boală sau de cuvinte, de nori sau de răsuciri ale vântului, au consistența grațiilor și senzația este de captivitate deabusolantă. Un roman captivant, care ne absoarbe în cercurile lui cu disperarea cu care (uneori) ne agățăm de viață.

* *Cercuri de frig* de Dora Deniforescu, Editura Tracus Arte, București, 2011, 151 pag.

ACKNOWLEDGMENT:

This paper is supported by the Sectoral Operational Program Human Resources Development (SOP HRD), ID76945 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.