

# Tatuajul literelor

**V**olumul de debut\* al lui Carmen Gheorghe are, la prima impresie, toate caracteristicile unui debut demonstrativ pentru felul în care este expusă lipsa de experiență într-ale scrisului, iar de la un punct încolo, pentru felul în care este etalată siguranța într-ale scrisului. Sunt fluturate o serie de stângăcii, scârțâie pe ici-colo și, aproape pe neașteptate, romanul devine spre final promițător prin siguranța frazării, prin ritm și scuturarea de podoabe inutile.

Acest volum este un roman-tatuaj prin faptul că pare a fi scrijelit de o mână străină la început, pentru ca apoi să devină, în ciuda stângăciei, o formă de literatură, asemenea tatuajului care învăluie tot trupul naratoarei.

Prăpastia între stângăcii, scăpări, patetisme din primele aproximativ 200 de pagini și tonul echilibrat, scriitura cursivă, fără stridențe, din ultimele 100 de pagini scot la iveală un roman fracturat; această ruptură în două a romanului poate fi o strategie – la un moment dat scriitoarea oferind o justificare în acest sens: „Acest prolog va fi cam sărac, stimați cititori, cam fără vlagă și nerv, așa cum a început totul” (p. 38). Romanul pare a fi conceput prin analogie cu iubirea (care a început pe nepusă masă), fiind reprodusă starea de dinainte și schimbarea de după, inclusiv la nivel stilistic. Ar fi de reproșat faptul că prologul este prea lung, ocupând cam trei sferturi din roman, iar metamorfoza, deși complexă, este prea bruscă.

Naratoarea rememorează sincopat întâlnirea de 25 de ani de la terminarea facultății, cu trei ani în urmă, pe când avea 46 de ani (Dacă avea la absolvire 22 de ani, deși pe vremea aceea se făceau 5 ani de facultate, revederea nu ar fi trebuit să aibă loc la 47 de ani?!), revederea colegilor și a fostului ei iubit (un P., necăsătorit, însă prins într-o relație), apoi reîntâlnirea cu el după câteva luni în orașul ei, întâlnirile clandestine în orașul lui, o dată pe lună, trezirea tuturor simțurilor, pasiunea arzătoare, descrierea iubirii invadându-i întreg trupul, pornind de la acel tatuaj („tatuajul pe care viața mi l-a desenat în carne” – p. 85). Urmează despărțirea, agonia de după, ulcerul duodenal, vizitele la psihiatru, confesiunea pe net reprodusă în paginile cărții, răspunsurile psiholoagei, scrisul ca salvare, scrisul ca remediu, scrisul ca rod al iubirii.

Romanul este structurat în trei părți, prima cuprinzând și un Prolog, iar la final fiind incluse trei „rubrici” compulsory și mandatory: „Referințe literare. Afinități electivă”, „Referințe

muzicale”, „Filme” (care organizează titlurile-ancore amintite pe parcursul romanului) și „Mulțumiri”, pe modelul academic. Numărul capitolelor din cele trei părți este inegal (5, 19, 10), iar odată cu capitoul al 15-lea din partea a doua (aproape de pagina 200!), pe neașteptate, avem de-a face cu un roman bun. Romanul pare temeinic structurat, însă, dincolo de prima impresie, descoperim o aglomerare de părți pe care autoarea s-a simțit obligată să le adauge, scăpând astfel din vedere adaptarea structurii la scriitura sau, cel puțin, la mesajul pe care vrea să îl transmită.

Alături de ultimele 15 capitole, titlul romanului face trimiteri la amprenta de neșters a iubirii care bulversează personajul-narator și, în același timp, îl readuce la viață, la un univers al senzațiilor și trăirilor intense, al unui tumult în fața căruia el, P., se dovedește sărac. Cadrul căsniciei, al carierei de conferențiar rămân într-un plan îndepărtat și strâmt: „M-am schimbat, nu mai încap în lumea și viața mea. Dar am trăit încă o dată emoții intense cu lacrimi, am fost vie” (p. 307).

Se observă astfel că romanul este fracturat la trei nivele: al personajului-narator, după cum am observat din exemplul anterior, al naratoarei-autoare de carte/blog, dar și al scriiturii.

În cazul naratoarei-autoare de carte/blog, voi semnala câteva schimbări radicale: de la precauțiile ei din Prolog: „toată povestea de mai jos e întru totul ireală” (p. 11), în încercarea de a ascunde realitatea, la asumarea ei; de la adresarea zgomotoasă – vezi prezența interjecțiilor și a tonului forțat ștregăresc: „comportamentul meu de la 20 de ani, când nu am știut să pun mâna pe o partidă, hi-hi! (au făcut-o altele, ha-ha!). Mai bine.” (p. 37), a întrebărilor retorice („Doamne, nu suntem în telenovele, avem o vârstă, ce dracu', Doamne iartă-mă, vii cu aiureli d-astea?!” – p. 64), a întrebărilor retorice vag auto-ironice care vor să salveze patetismul („Confortabilă, de altfel, cu aer condiționat, 300 de euro lunar, în centru, doriți?” – p. 68) – la dialogul așezat (electronic) cu psiholoaga și apoi cu sine.

O frângere evidentă observăm la nivelul vocii narative: la început tonul abundă în patetism, banalități, întrebări interrogative seci, implorarea mobilizatoare a cititorului („Credeți că nu am ridicat capul, că nu i-am simțit buzele peste ale mele? Că nu am simțit între picioare cald, umed, bine? Ați uitat că suntem oameni? [...] Fiți vii, îngăduiți-vă să trăiți” – p. 88), iar spre final „moartea pasiunii” este privită cu distanțare, cu simplitate, cu un ochi poetico-patetic: „Aș fi atins luna pentru tine în fiecare

noapte petrecută fără tine, te-aș fi adorat virtual și electronic până la moartea pasiunii” (p.295).

Nenumăratele invitații adresate cititorului de a o urma – pe de o parte, au rolul de a amâna acțiunea și de a menține treaz interesul, dar, pe de altă parte, sunt agasante (și patetice) prin repetarea lor variată și excesivă: „Iubirea, de după perdea, vă așteaptă. Aveți curajul să veniți? Vă întind mâna mea. Să plângem împreună” (p.39).

Preferința naratoarei-autor pentru numirea personajelor prin intermediul inițialelor este neclară, dar mai ales inconsecvența acestei opțiuni dovedește o ruptură și la acest nivel (avem Alice, Simona, Nina, Cristina, Natalia, Sorina, dar și P., A., G. sau o sumedenie de nume de actori, filme, melodii sau cântăreți; numele orașelor sunt B. sau Londra. Dar ce rost are să citesc B., când am indicii mai mult decât evidente prin Calea Victoriei, Cișmigiu, Lipsani sau de ce orașul C., când citesc După Ziduri sau Biblioteca Barițiu? Prin aceste oscilații se produce o confuzie: dacă inițialele apar din dificultatea memorării/scrierii unor nume care au devenit dureroase pentru naratoare, de ce nu se păstrează o consecvență?; dacă se dorește protejarea personajelor și a locurilor (pentru a se accentua ideea de iubire ascunsă), de ce se dau atât de multe indicii care dezvăluie?

Al treilea nivel la care se reflectă schimbarea este cartea/scriitura: ca simbol al gropii în care se depozitează reziduuri, suportă brusc modificarea densității acestora (pline de efuziuni, apoi concentrate, echilibrate), ca o canapea cu efect terapeutic (trece de la confesiunea către toți/toate „pentru desfătarea sufletului” – p. 11, la cea adresată psihologei sau sieși), ca iubire modelatoare (prin analogia cu iubirea, este redată prea brusc trecerea de la inocență la feminitatea debordantă), ca rod al iubirii – cartea-fetiță se schimbă de la pruncie (interjecții, ton zgomotos), la copilul gata format, poate chiar îmbătrânit, împăcat cu viața, deși devorator de vieți.

Timpul are, în acest roman, toate caracteristicile timpului care curge, fiind singurul care se sustrage fracturării. Desele referiri la timp refac în detaliu lunile de așteptare, lunile de iubire, dar și pe cele de agonie, însă remodelarea minuțioasă a aceluși timp (prin notarea lunilor pentru fiecare etapă a iubirii, echivalentă unui capitol diferit) ține mai degrabă de plăcerea jurnalului sau de o dorință de ancorare în acel timp furat, altul decât cel obișnuit. Timpul femeii la 49 de ani nu se mai numără în ani, reușite profesionale, ci prin raportarea la această iubire, la lunile care au fost altfel, au avut o altă strălucire, un alt parfum, un alt gust; timpul femeii la 49 de ani este o anulare a ridurilor, uitării, blazării, vlăguirii, a convenționalului și socialului: „Am o vârstă la care colegele mele spun că suntem bătrâne. Și eu nu

vreau. Eu simt că acum, azi, săptămâna asta, anul ăsta, lunile ăstea, mai pot iubi, mai pot iubi, mai pot iubi. Și mai pot iubi” (p.209).

Unul dintre meritele romanului, dincolo de frânturile semnalate, este diversificarea vocii narative: pers I, a III-a, pers I feminin sau masculin – perspectiva lui într-un capitol, „Lumea e plină de femei pe care le-am rănit”, cumva stingheră, căci apare doar în acest capitol, perspectiva pisicii Lulu – de fapt naratoarea în pielea pisicii, cu simțurile de femeie îndrăgostită duse la extrem. Alte părți bune ale romanului sunt: repetarea obsedantă a drumului înspre P., a vorbelor lui, în momentul în care, întoarsă de la o conferință din Grecia, el o expediază scurt; reasamblarea întâlnirii finale prin refacerea stărilor lui și ale ei folosind persoana a III-a (p.298-230), rememorarea unei ultime întâlniri cu el, el rece, ea clocotind (p. 260), retrăirea pe Repeat a unor scene, a unor fragmente de întâlniri cu el, pătrunderea în imaginar – târcoalele date locurilor pe unde ar trece el, apoi conștiința pustietății, a întreținerii artificiale a anumitor stări (p.303).

Finalul este deusolant, nu oferă soluții, doar acceptarea unor situații de viață: și-a asumat de la început singurătatea, fără cei doi bărbați (X., soțul, sau P., amantul), și-a asumat speranța de a-l recuceri pe P., greșelile personale, vindecarea prin intermediul altor bărbați, revărsarea din formele anterioare, și-a asumat iubirea-meteorit și metamorfoza pe care aceasta o implică.

Dincolo de frânturile semnalate, romanul lui Carmen Gheorghe merită reținut pentru ultimele aproximativ 100 de pagini, dar mai ales pentru ideea care cred că a stat la baza realizării lui: analogia iubirii și a scrisului – iubirea care apare din senin și produce un uragan de sentimente sau de schimbări și scriitura care, asemenea iubirii, se modifică aproape de nerecunoscut, pe neașteptate. Tatuajul iubirii de pe gleznă va crește asemenea vrejului de fasole și va asfixia viața tihnită a naratoarei, iar literele se vor răsuci la fel de năucitor și vor amprenta definitoriu scriitura, înăbușind-o pe cea din prima parte a romanului pentru a obține un roman-tatuaj inedit.

---

\* Carmen Gheorghe, *Tatuaj pe glezna stângă*, București, Editura RAO, 2012, 308 p.

#### ACKNOWLEDGMENT:

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