Cămaşa în carouri şi alte 10 întâmplări din Bucureşti sau despre puzzle-ul narativ în opera Doinei Ruşti

Georgeta Pompilia COSTIANU (CHIFU)
Universitatea „Dunărea de Jos" din Galaţi
pompiliacos@yahoo.com

Abstract: Doina Ruşti's book is a volume of stories that, through the narrative threads, that provide the thematic coherence of the book and connect with other stories, can be considered a novel in the true sense of the word. This is the place where the first faults of reality appear, the first signs of fantastic phenomena that will be manifested with varying frequency and intensity throughout the other prose. The author prints a playful style to the book and seems to play with the space-time continuum more than Einstein. The fantastic prose written by Doina Ruşti is in the descent of Eliade's novels, but we can remark the originality of the style and the reader's involvement in the decipherment act of the text. The insistence on the space of Bucharest also reminds us of Eliade, the screen on which the fantastic percussions of the characters are projected. Interestingly, this frame is not two-dimensional, but it has the historical depth of stories such as that of Ema-Bojorina or stories like that of Iane Farmacistu, a 18th –century figure in Bucharest. Thus, the image of a prose volume of thematic originality and the indisputable stylistic refinement is outlined.
Keywords: *fantastic phenomena, stylistic refinement, narrative fiction, Doina Ruşti.*

Cămaşa în carouri şi alte 10 întâmplări din Bucureşti de Doina Ruşti, reprezintă un volum de povestiri care poate fi interpretat ca un roman în adevăratul sens al cuvântului datorită firelor narative, ce asigură coeziunea tematică a cărţii. În această operă, se întrevăd primele falii ale realităţii, primele semne ale unor fenomene fantastice care se vor manifesta cu frecvenţă şi intensitate variabile pe parcursul celorlalte proze. Autoarea imprimă un stil ludic creaţiei şi, deşi proza sa fantastică se află în descendenţa unor nuvele eliadeşti, se remarcă totuşi prin originalitatea stilului şi prin implicarea cititorului în actul descifrării textului. De Eliade ne mai aminteşte şi insistenţa pe spaţiul bucureştean, ecranul pe care se proiectează peripeţiile fantastice ale personajelor. Interesant este faptul că acest cadru nu e bidimensional, ci are adâncimea istorică conferită de poveşti precum cea a Emei-Bojorina sau istorii ca cea a lui Iane Farmacistu, un personaj din Bucureştii de veac XVIII. Se conturează, astfel, imaginea unui volum de proză înzestrat cu originalitate tematică şi cu rafinamentul stilistic incontestabil.

Prozatoare remarcabilă, Doina Ruşti realizează, prin fiecare operă scrisă, o creaţie eterogenă, având viziunea întregului. Astfel, în fiecare operă pe care o concepe, documentul de viaţă se împleteşte cu proiecţia fantasmatică, viziunea realistă se armonizează perfect cu jocul tehnicilor narative moderne.

BDD-A30201 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:12 UTC)

În volumul *Cămaşa în carouri şi alte 10 întâmplări din Bucureşti*, autoarea porneşte de la o întâmplare pe care o evocă într-un interviu astfel:

> Într-o zi am găsit printre hainele vechi o cămaşă în carouri. Întotdeauna există astfel de haine pe care oamenii le uită în câte o cutie, iar, odată regăsite, aduc, în mod neaşteptat, şi timpul lor glorios, pe când erau ţinute pe un umeraş aurit. Cămaşa mea, pe care o purtase demult un bărbat, respira încă aerul unei dimineţi de mai, suspinul cireşelor pârguite şi glasul hârâit al unui papagal.
>
> Şi, îmbrăcându-mă cu acea cămaşă, am cutreierat prin cartierul Andronache, la început cu iluzia şi apoi cu certitudinea că în ţesătura albă şi roşie palpita încă inima altui timp. Aşa am scris nuvela care dă titlul recentului volum, apărut la Polirom, iar cămaşa adevărată, de la care a pornit totul, se vede pe copertă, agăţată de sacul Laurei Vasiliu, care a probat şi ea magia acestei pânze vechi.[1]

Pornind de la acest obiect aparent obişnuit, autoarea ne oferă o aventură ezoterică şi ne implică într-un joc al imaginaţiei de o mare savoare. Acesta constă în bucuria de a găsi, în pântecul fiecărei întâmplări banale din povestirile ei, o aventură neobişnuită, în care se cuibăreşte, de asemenea, o altă aventură stranie, după modelul păpuşilor ruseşti. Cititorului îi revine plăcerea de a descoperi miezul semnificaţiilor şi de a reface traseul complicat parcurs de personaje pe axa timpului. Fiecare personaj a mai trăit cândva, într-o altă epocă, în pielea altui om şi descoperă acest fapt cu stupoare şi, uneori, cu entuziasmul pe care ţi-l oferă dorinţa regăsirii cu celelalte avataruri. Toate aceste experienţe ţâşnesc din atmosfera indestructibilă a realităţii banale. Acesta este jocul propus de Doina Ruşti, prin opera sa, şi, de aici, vine puterea de convingere a povestirilor ei, în care personajele par a fi trăit cât se poate de banal neobişnuitul, straniul şi fantasticul. Prin lectura acestui volum, cititorul este invitat să descopere întâmplarea care îl atrage în iureşul imaginaţiei şi pe care doreşte să o trăiască în realitate. Cred că fiecare dintre noi ar dori să afle cine a fost cândva, unde a mai trăit, alături de cine… Astfel, în opera autoarei, orizonturile spaţio-temporale se deschid, treptat, într-un evantai circular, având menirea de a cuprinde în paralel meditaţiile asupra condiţiei umane şi aventurile eroilor. Vizualizarea spaţiului se dublează fie printr-o arhitectură epică labirintică, fie prin ambiguizarea evenimentelor şi a perceperii lor prin fuziunea ficţiunii cu realul, prin alunecări dintr-un registru în altul.

Povestirile, din acest volum, oferă lectorului posibilitatea de a descoperi, ca într-un joc de puzzle, avatarurile personajelor care călătoresc pe axa timpului, în diferite spaţii, şi trăiesc experienţe care le marchează existenţa. De exemplu, Ema este un personaj care se descoperă în diverse ipostaze pe axa timpului, astfel:

> Ema a dat să se-ntoarcă, însă uşa apartamentului dispăruse. În locul ei curgea drumul pardosit şi dincolo de el se întindea un câmp de bălării, din marginea căruia creşteau cu lene acoperişuri de stuf şi pământufurile copacilor. La mii de kilometri se stingea un muget blând. [Ruşti, 2010: 87]

> Instinctiv, s-a uitat în jos şi şi-a descoperit cu uimire rochia de cerneală, dintr-o pânză subţirică şi lucioasă, lungă până la vârfurile rotunjite ale papucilor cu feţe verzi, de mătase. Pe deasupra rochiei avea un fel de mantilă de voal înflorată. Era ea, grăbită să ajungă la întâlnirea cu Vicenţiu şi cu mama lui, şi totuşi era altcineva, o fiinţă la fel de adevărată, cu treburi tot aşa de urgente ca ale Emei. S-a mai uitat o dată în jur şi s-a

[1] https://www.unica.ro/

BDD-A30201 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:12 UTC)

> cutremurat sub istoria care venea peste ea ca o ploaie torenţială: era o existenţă fir cu fir, binecunoscută şi reală, tot aşa de reală ca şi cea de până acum, o viaţă furişată în creier, cu amănunte înghesuite în compartimentele numeroase ale unui tipar făcut special pentru capul ei. Ştia cu certitudine că se află în anul 1742, într-o zi fericită, chiar în preziua logodnei cu Pârvu, pe care toată lumea îl ştie de Leţu Zidaru. [Ruşti, 2010: 88]

Iată cum acest personaj feminin transmigrează din anul 1742 până în zilele noastre, într-o manieră subtilă, aproape imperceptibilă de către fiinţa umană care simte că „istoria vine peste ea ca o ploaie torențială", aşa cum menţionează autoarea.

Experienţa ei nu este unică căci, de-a lungul volumului, mai întâlnim şi alte personaje care conştientizează că pot călători pe axa timpului şi că se pot trezi, într-o manieră involuntară, într-o altă epocă. Astfel, personajul masculin, de data aceasta, şi anume Vicenţiu are surpriza de a se duce, pe data de 22 octombrie, la premiera filmului *Înfiorătoarea moarte a unui prinţ valah*, în care făcuse primul său rol de lungmetraj şi de a descoperi că acesta e jucat de altcineva:

> Scena lui era altfel de cum şi-o amintea. Pe ecran se deschisese ochiul luminos al unei zile de primăvară. O spinare de catifea aluneca pe sub bolta porţii, apoi o mână chircită bătea într-o uşă curată ca lacrima. Şi imediat faţa omului umplea pentru o clipă ecranul. În acest moment, cu ochii în ochii de pe ecran, Vicenţiu simţi gustul fieros al trădării, căci individul din acest rol nu era el. Iar pe măsură ce scena se derula, căpătă certitudinea că cineva îşi bătuse joc, îl lucrase şi-l aruncase afară din film. Nici măcar personajul nu era cel pe care îl jucase. Pe ecranul întins ca hârtia se mişca fără grabă un anume Iane Farmacistu ca şi cum ar fi fost singurul personaj din film. Îl văzu cum se plimba alene, cum răsfoia tomurile poroase, cum visa la lumea viitorului. Apoi acţiunea trecu fără legătură la ceea ce ştia el. Singura lui scenă lungă se făcuse praf. [Ruşti, 2010: 87]

În cartea Doinei Ruşti, structurile actanţiale se generează şi se înglobează tabular. Astfel, „sertarele" narativităţii se deschid, în opera sa, sub privirile curioase ale lectorului care este invitat să descopere călătoria în timp a personajelor. Se pare că autoarea este adepta ideii de metempsihoză, regăsită, încă din cele mai vechi timpuri, în literatura universală. Metempsihoza este un cuvânt de origine greacă – gr. *metempsihosis* – pătruns, în limba română, prin intermediul limbii franceze (fr. *metempsychose*) şi denumeşte credinţa potrivit căreia sufletul, după moarte, parcurge un lung şir de reîncarnări succesive, în oameni, plante şi animale, în vederea purificării.

Termenul de metempsihoză/transmigraţia sufletelor/reîncarnare/reîntrupare se regăseşte, în primul rând, în religiile orientale – *budismul, hinduismul* – dar a fost prezent şi în sistemele filozofice şi religioase ale antichităţii greceşti, precum *orfismul*, în învăţăturile lui Pythagora, în *Dialogurile* lui Platon etc.

Conform *Dicţionarului de mitologie generală* al lui Victor Kernbach, *metempsihoza* (gr. *metempsichosis* – strămutarea sufletului dintr-un corp în altul) este:

> Credinţa prezentă în multe mitologii despre transmigrarea sufletelor după moartea corpului purtător, în alt corp (de om, animal sau plantă), cu scopul purificării, al desăvârşirii. [Kernbach, 2004]

Mircea Eliade, în *Istoria ideilor şi credinţelor religioase*, consideră că teoria transmigraţiei a apărut în India post-vedică şi se va cristaliza în *Upanişade*, fiind legea care va domina gândirea religioasă indiană (*hinduism*, *budism*, *jainism*). Conform acestor concepţii, ignoranţa

BDD-A30201 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:12 UTC)

creează legea cauzei şi a efectului (*karman*) care produce o serie neîntreruptă de reîncarnări, iar eliberarea va deveni posibilă numai prin cunoaştere (meditaţie) şi, mai târziu, prin tehnicile yoga. *Upanişadele*, pornind de la premisa că existenţa e o infinită suferinţă, propun tehnici de salvare din această ignoranţă.

De asemenea, tibetanii credeau în ideea reîncarnării ca modalitate de dobândire a purităţii interioare. Ciclul comportă şapte reîncarnări, iar, în caz de eroare, sufletul se dizolvă în neant. În concepţia budistă, ciclul reîncarnărilor e infinit şi nu poate fi oprit decât prin iluminare, prin revelaţia celor patru Adevăruri Nobile. Buddha (trezitul) e cel dintâi care se sustrage acestui ciclu infernal.

Mircea Eliade afirmă că, în Europa, Pherekyde din Syros (sec. VI î.e.n deci aproximativ contemporan cu revoluţia *Upanişadelor*) susţine, pentru prima dată, că sufletul e nemuritor şi se întoarce mereu să se încarneze pe pământ. Tot în secolul VI î.e.n. se cristalizează concepţia orfică despre imortalitate, conform căreia moartea e începutul vieţii adevărate care se dobândeşte prin puritate. În escatologia orfică, după moarte, sufletul e judecat şi, potrivit meritelor sau greşelilor sale, se reîncarnează. Ei credeau că un om trebuie să parcurgă zece vieţi pentru a se elibera, iar iniţierile orfice au rolul de a evita şirul plin de suferinţe al încarnărilor succesive, având acelaşi sens soteorologic ca şi trezirea lui Buddha.

Bineînţeles că la Doina Ruşti, teoria metempsihozei nu e preluată ca atare, ci tratată într-o manieră personală, scriitoarea făurindu-şi propria viziune despre călătoria sufletului în timp, viziune care are profunde implicaţii filosofice căci fantasticul ruştian e strâns legat de problema cunoaşterii şi a limitelor gândirii umane ce pot fi suspendate prin vis sau prin alte căi oferind individului accesul la sensuri imposibil de pătruns prin intermediul cunoaşterii comune. Exemple în acest sens ar fi următoarele fragmente:

> Peste cartier pluteau valuri de căldură, iar ea simţea suflul altei lumi pătrunzându-i şerpeşte spre ceafă. [Ruşti, 2010: 25]

> Apoi a sunat telefonul şi Ema a trecut subit sub alt pliseu al lumii. Nu doar de la una la alta, ci chiar s-a rupt de timpul ei, de Vicenţiu, care o aştepta la Universitate, de măsuţa de toaletă pe care dormea o agrafă de păr şi de fereastra înaltă, prin care se vede şi acum Biserica Sf. Silvestru. [Ruşti, 2010: 85]

> Numele meu adevărat este Ema şi sunt născută acum 250 de ani. [Ruşti, 2010: 102]

> era o cămaşă în carouri, în fibrele căreia colcăiau milioane de suflete pâlpâitoare. [Ruşti, 2010: 190]

> dincolo de aburii vanilaţi, mai persista un mic damf, venit dintr-o carne străină, un miros de busuioc şi de ploaie. [Ruşti, 2010: 20]

De asemenea, autoarea mărturiseşte într-un interviu că:

> …am găsit la un moment dat un dicţionar botanic din secolul al XVIII-lea (al lui Corbea) despre care am aflat că a circulat în lumea medicală cu mult timp înainte de a fi publicat, şi am creat un personaj care îl răsfoieşte. Alteori merg pe obsesii de-ale mele mai vechi, precum cea legată de Heraclides din Tarentum, un învăţat antic, inventatorul sambucului, preocupat deopotrivă de otrăvuri. Deşi n-am insistat în această privinţă, în sambuca fusca, elixirul personajului Iane, am reunit elemente care se leagă de dubla pasiune a lui Heraclides. [Interviu realizat de Andra Rotaru]

BDD-A30201 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:12 UTC)

> Ema se aştepta să se întâmple ceva spectaculos, să se deschidă o uşă şi să pătrundă din nou în lumea din care fusese scoasă. [Ruşti, 2010: 99]

Prin cartea sa, Doina Ruşti dovedeşte că îmbinarea reuşită între romanul tradiţional şi esteticismul realismului magic se datorează concepţiei intrinseci a gândirii mitice, conform căreia lumea reală şi lumea imaginară se pot suprapune cu uşurinţă.

În ceea ce priveşte tema virtualităţii şi reflecţiilor deschise spre lumile posibile, acesta ne conduce către un subiect mitic obsesiv al autoarei. Dublul este o trăsătură a modernităţii, este *Celălalt* care sălăşluieşte în noi. Freud l-a proiectat în subteranul întunecos al subconştientului, autoarea l-a construit pornind de la propria-i reflectare. Se lasă trăit de viaţă şi viaţa însăşi îl trăieşte, pentru ca, din experienţa sa autentică, celălalt să îşi tragă sevele creatoare.

În concluzie, în creaţia autoarei, lumea este văzută ca un labirint existenţial, dar şi textual, iar originalitatea sa constă în faptul că opera pare că reuneşte o serie de microcipuri narative peste care este infuzată o polifonie stilistică antrenantă.

BIBLIOGRAFIE

Kernbach, 2004: V. Kernbach, *Dicţionarul de mitologie generală*, Bucureşti, Editura Albatros.
Eliade, 1992: M. Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Chişinău, Editura Universitas.
Ruşti, 2010: Doina Ruşti, *Cămaşa în carouri şi alte 10 întâmplări din Bucureşti*, Iaşi, Editura Polirom.
http://m.revista22.ro/9053/.html
https://doinarusti.ro/roman/camasa/
http://www.editura.ubbcluj.ro/bd/ebooks/pdf/1674.pdf
https://www.unica.ro/

BDD-A30201 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:12 UTC)