

Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București sau despre puzzle-ul narativ în opera Doinei Ruști

Georgeta Pompilia COSTIANU (CHIFU)

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

pompiliacos@yahoo.com

Abstract: Doina Ruști'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 Ruști 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 Ruști.*

Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București de Doina Ruști, reprezintă un volum de povestiri care poate fi interpretat ca un roman în adevăratul sens al cuvântului datorită firelor narrative, ce asigură coeziunea tematică a cărții. În această operă, se întrevăd primele falii ale realității, primele semne ale unor fenomene fantastice care se vor manifesta cu frecvență și intensitate variabile pe parcursul celorlalte proze. Autoarea imprimă un stil ludic creației și, deși proza sa fantastică se află în descendența unor nuvele eliadești, se remarcă totuși prin originalitatea stilului și prin implicarea cititorului în actul descifrării textului. De Eliade ne mai amintește și insistența pe spațiul bucureștean, ecranul pe care se proiectează peripețiile fantastice ale personajelor. Interesant este faptul că acest cadru nu e bidimensional, ci are adâncimea istorică conferită de povești precum cea a Emei-Bojorina sau istorii ca cea a lui Iane Farmacistu, un personaj din Bucureștii de veac XVIII. Se conturează, astfel, imaginea unui volum de proză înzestrat cu originalitate tematică și cu rafinamentul stilistic incontestabil.

Prozatoare remarcabilă, Doina Ruști realizează, prin fiecare operă scrisă, o creație eterogenă, având viziunea întregului. Astfel, în fiecare operă pe care o concepe, documentul de viață se împletește cu proiecția fantasmatică, viziunea realistă se armonizează perfect cu jocul tehnicilor narrative moderne.

În volumul *Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București*, autoarea pornește de la o întâmplare pe care o evocă într-un interviu astfel:

Într-o zi am găsit printre hainele vechi o cămașă în carouri. Întotdeauna există astfel de haine pe care oamenii le uită în câte o cutie, iar, odată regăsite, aduc, în mod neașteptat, și timpul lor glorios, pe când erau ținute pe un umerăș aurit. Cămașa mea, pe care o purtase demult un bărbat, respira încă aerul unei dimineți de mai, suspinul cireșelor pârguite și glasul hârâit al unui papagal.

Și, îmbrăcându-mă cu acea cămașă, am cutreierat prin cartierul Andronache, la început cu iluzia și apoi cu certitudinea că în țesătura albă și roșie palpita încă inima altui timp. Așa am scris nuvela care dă titlul recentului volum, apărut la Polirom, iar cămașa adevărată, de la care a pornit totul, se vede pe copertă, agățată de sacul Laurei Vasiliu, care a probat și ea magia acestei pânze vechi.¹

Pornind de la acest obiect aparent obișnuit, autoarea ne oferă o aventură ezoterică și ne implică într-un joc al imaginației de o mare savoare. Acesta constă în bucuria de a găsi, în pântecul fiecărei întâmplări banale din povestirile ei, o aventură neobișnuită, în care se cuibărește, de asemenea, o altă aventură stranie, după modelul păpușilor rusești. Cititorului îi revine plăcerea de a descoperi miezul semnificațiilor și 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 și descoperă acest fapt cu stupoare și, uneori, cu entuziasmul pe care ți-l oferă dorința regăsirii cu celelalte avataruri. Toate aceste experiențe țâșnesc din atmosfera indestructibilă a realității banale. Acesta este jocul propus de Doina Ruști, prin opera sa, și, de aici, vine puterea de convingere a povestirilor ei, în care personajele par a fi trăit cât se poate de banal neobișnuitul, straniul și fantasticul. Prin lectura acestui volum, cititorul este invitat să descopere întâmplarea care îl atrage în iureșul imaginației și pe care dorește 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 spațio-temporale se deschid, treptat, într-un evantai circular, având menirea de a cuprinde în paralel meditațiile asupra condiției umane și aventurile eroilor. Vizualizarea spațiului se dublează fie printr-o arhitectură epică labirintică, fie prin ambiguitatea evenimentelor și a percepțiilor lor prin fuziunea ficțiunii 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 spații, și trăiesc experiențe care le marchează existența. De exemplu, Ema este un personaj care se descoperă în diverse ipostaze pe axa timpului, astfel:

Ema a dat să se-ntoarcă, însă ușa apartamentului dispăruse. În locul ei curgea drumul pardosit și dincolo de el se întindea un câmp de bălării, din marginea căruia creșteau cu lene acoperișuri de stuf și pământurile copacilor. La mii de kilometri se stingea un muget blând. [Ruști, 2010: 87]

Instinctiv, s-a uitat în jos și și-a descoperit cu uimire rochia de cerneală, dintr-o pânză subțirică și lucioasă, lungă până la vârful rotunjite ale papucilor cu fețe verzi, de mătase. Pe deasupra rochiei avea un fel de mantilă de voal înflorată. Era ea, grăbită să ajungă la întâlnirea cu Vicențiu și cu mama lui, și totuși era altcineva, o ființă la fel de adevărată, cu treburi tot așa de urgente ca ale Emei. S-a mai uitat o dată în jur și s-a

¹ <https://www.unica.ro/>

cutremurat sub istoria care venea peste ea ca o ploaie torențială: era o existență fir cu fir, binecunoscută și reală, tot așa de reală ca și cea de până acum, o viață furișată în creier, cu amănunte înghesuite în compartimentele numeroase ale unui tipar făcut special pentru capul ei. Știa cu certitudine că se află în anul 1742, într-o zi fericită, chiar în preziua logodnei cu Pârvu, pe care toată lumea îl știe de Lețu Zidaru. [Ruști, 2010: 88]

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

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

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

În cartea Doinei Ruști, structurile actanțiale se generează și se înglobează tabular. Astfel, „sertarele” narativității 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. *metempsychosis* – pătruns, în limba română, prin intermediul limbii franceze (fr. *metempsychose*) și denumește credința potrivit căreia sufletul, după moarte, parcurge un lung șir de reîncarnări succesive, în oameni, plante și animale, în vederea purificării.

Termenul de metempsihoză/transmigrația sufletelor/reîncarnare/reîntrupare se regăsește, în primul rând, în religiile orientale – *budismul*, *hinduismul* – dar a fost prezent și în sistemele filozofice și religioase ale antichității grecești, precum *orfismul*, în învățăturile lui Pythagora, în *Dialogurile* lui Platon etc.

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

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

Mircea Eliade, în *Istoria ideilor și credințelor religioase*, consideră că teoria transmigrației a apărut în India post-vedică și se va cristaliza în *Upanișade*, fiind legea care va domina gândirea religioasă indiană (*hinduism*, *budism*, *jainism*). Conform acestor concepții, ignoranța

crează legea cauzei și a efectului (*karman*) care produce o serie neîntreruptă de reîncarnări, iar eliberarea va deveni posibilă numai prin cunoaștere (meditație) și, mai târziu, prin tehnicile yoga. *Upanișadele*, pornind de la premisa că existența e o infinită suferință, propun tehnici de salvare din această ignoranță.

De asemenea, tibetanii credeau în ideea reîncarnării ca modalitate de dobândire a purității interioare. Ciclul comportă șapte reîncarnări, iar, în caz de eroare, sufletul se dizolvă în neant. În concepția budistă, ciclul reîncarnărilor e infinit și nu poate fi oprit decât prin iluminare, prin revelația 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 revoluția *Upanișadelor*) susține, pentru prima dată, că sufletul e nemuritor și se întoarce mereu să se încarneze pe pământ. Tot în secolul VI î.e.n. se cristalizează concepția orfică despre imortalitate, conform căreia moartea e începutul vieții adevărate care se dobândește prin puritate. În escatologia orfică, după moarte, sufletul e judecat și, potrivit meritelor sau greșelilor sale, se reîncarnează. Ei credeau că un om trebuie să parcurgă zece vieți pentru a se elibera, iar inițierile orfice au rolul de a evita șirul plin de suferințe al încarnărilor succesive, având același sens soteorologic ca și trezirea lui Buddha.

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

Peste cartier pluteau valuri de căldură, iar ea simțea suflul altei lumi pătrunzându-i serpește spre ceafă. [Ruști, 2010: 25]

Apoi a sunat telefonul și 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 Vicențiu, care o aștepta la Universitate, de măsuta de toaletă pe care dormea o agrafă de păr și de fereastra înaltă, prin care se vede și acum Biserica Sf. Silvestru. [Ruști, 2010: 85]

Numele meu adevărat este Ema și sunt născută acum 250 de ani. [Ruști, 2010: 102]

era o cămașă în carouri, în fibrele căreia colcăiau milioane de suflete pâlpaitoare. [Ruști, 2010: 190]

dincolo de aburii vanilați, mai persista un mic damf, venit dintr-o carne străină, un miros de busuioc și de ploaie. [Ruști, 2010: 20]

De asemenea, autoarea mărturisește într-un interviu că:

...am găsit la un moment dat un dicționar 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, și am creat un personaj care îl răsfoiește. Alteori merg pe obsesii de-ale mele mai vechi, precum cea legată de Heraclides din Tarentum, un învățat antic, inventatorul sambucului, preocupat deopotrivă de otrăvuri. Deși n-am insistat în această privință, în sambuca fusca, elixirul personajului Iane, am reunit elemente care se leagă de dubla pasiune a lui Heraclides. [Interviu realizat de Andra Rotaru]

Ema se aștepta să se întâmple ceva spectaculos, să se deschidă o ușă și să pătrundă din nou în lumea din care fusese scoasă. [Ruști, 2010: 99]

Prin cartea sa, Doina Ruști dovedește că îmbinarea reușită între romanul tradițional și esteticismul realismului magic se datorează concepției intrinseci a gândirii mitice, conform căreia lumea reală și lumea imaginară se pot suprapune cu ușurință.

În ceea ce privește tema virtualității și reflecțiilor deschise spre lumile posibile, acesta ne conduce către un subiect mitic obsesiv al autoarei. Dublul este o trăsătură a modernității, este *Celălalt* care sălășluiește în noi. Freud l-a proiectat în subteranul întunecos al subconștientului, autoarea l-a construit pornind de la propria-i reflecție. Se lasă trăit de viață și viața însăși îl trăiește, pentru ca, din experiența sa autentică, celălalt să își tragă sevele creatoare.

În concluzie, în creația autoarei, lumea este văzută ca un labirint existențial, dar și textual, iar originalitatea sa constă în faptul că opera pare că reunește o serie de microcipuri narrative peste care este infuzată o polifonie stilistică antrenantă.

BIBLIOGRAFIE

- Kernbach, 2004: V. Kernbach, *Dicționarul de mitologie generală*, București, Editura Albatros.
Eliade, 1992: M. Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Chișinău, Editura Universitas.
Ruști, 2010: Doina Ruști, *Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București*, Iași, 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/>