

Criza identitară a personajelor în romanul *Omulețul roșu* de Doina Ruști

Profesor, Georgeta Pompilia Chifu

Colegiul Național „Alexandru Ioan Cuza” din Galați

Résumé: Dans le roman *Omulețul roșu* se détachent les grands thèmes de l'univers fictionnel de Doina Ruști, parmi lesquels on cite: la crise identitaire des personnages dans une société marquée par les forces du communisme, l'identité projetée clivée sur le social, la parabole de la société contemporaine, la solitude du créateur, la recherche de soi sous les multiples strates identitaires, le thème récurrent de l'identité fluctuante, le questionnement et le miracle de soi-même, la connaissance, les réseaux d'images et les postures variées de son propre être, le refus du conformisme et des rigueurs exagérées, l'écriture comme méthode de régénération, le tout lié subtextuellement, à travers des symboles qui convergent vers un profil archétypal révolté.

Mots-clés: l'identité, symbole, communisme, société contemporaine, l'écriture.

Romanul *Omulețul roșu* [2] scris de Doina Ruști a apărut în anul 2004, fiind tradus, în italiană, în anul 2012, la Florența. În același an, a fost publicată și cea de-a doua ediție, în limba română, tot la Editura Vremea. Romanul a fost reeditat în anul 2021 la Editura Litera.

În această operă se remarcă principalele teme ale universului ficțional al Doinei Ruști, printre care amintim: criza identitară a personajelor într-o societate marcată de tarele comunismului (căci majoritatea protagoniștilor se află într-o adevărată aventură de regăsire a eului), sciziunea identitară proiectată peste cea socială, parabola societății contemporane, solitudinea creatorului, căutarea sinelui sub numeroasele straturi identitare, tema recurentă a identității fluctuante, interogația și miracolul autocunoașterii, rețelele de imagini și ipostazele variate ale propriei ființe, respingerea conformismului și al rigorilor exagerate, scrisul ca metodă de regenerare, toate legate subtextual, prin simboluri care converg spre un profil arhetipal revoltat și constructor de Lume.

Criza identitară a personajelor traduce, de fapt, o criză interioară a autoarei ce este marcată de trauma regimului comunist în timpul căruia, așa cum relevă mărturiile din interviuri, și-a pierdut tatăl, victimă a opresiunilor unui regim politic totalitar. Toate personajele principale ale romanelor sale se află într-o continuă luptă cu viața, cu sufletul măcinat de frământări și căutare permanentă a propriei identități. Această idee este subliniată și de Tania Radu în studiul său din volumul *Chenzine literare* [3], în care precizează următoarele: „De la debutul în proză în 2004 cu *Omulețul roșu*, cuvântul cel mai des întrebuințat în legătură cu romanele ei este *vigoare*. Cu fiecare nouă carte (au mai fost *Zogru*, în 2007, *Fantoma din moară*, în 2008, iar acum *Lizoanca la 11 ani*), s-a putut vedea și o combinație specială de laitmotive și versatilitate ficțională, lăsând invariabil rest sub forma unui personaj (feminin) caracteristic, mereu în poziție de apărare, cu toți țepii scoși, adaptat să reziste unei lupte de gherilă cu viața. Un nod rău întrerupe toate aceste destine la vârsta de 11 ani, iar ruptura revine obsedant și în mărturiile scriitoarei, câte sunt prin interviuri, legat de moartea prematură a tatălui în împrejurări confuze. Proza Doinei Ruști e hrănită de o revoltă inițială, de pornirea de a da cărțile pe față cu viața.” [4] Toate problemele sociale au consecințe grave asupra familiei și a individului, asupra condiției intelectualului într-o lume lipsită de orice șansă de salvare.

Se poate considera că romanul de debut și cel mai puțin cunoscut dintre scrierile sale, *Omulețul roșu*, reprezintă nucleul tematic al întregii opere scrise de Doina Ruști, deoarece aici se identifică rețeaua de teme recurente în întreg imaginarul ficțional. Căutarea propriei identități este evidentă și apare în acest roman ca temă principală, căci povestea fantastică, în esență, este doar un pretext și este întreținută epic printr-o serie de biografii care ilustrează singurătatea, o necesitate dictată de disfuncționalitățile familiei într-o societate opresivă.

Aparent roman de factură fantastică, *Omulețul roșu* prezintă o acțiune care se desfășoară în București, cu puțin timp înainte de Revoluție. În prim-plan, se află povestea unei femei, pe nume Laura Iosa, care îi povestește cuiva (persoană neprecizată, inițial) împrejurările în care a început legătura ei

misterioasă cu un necunoscut, iar textul este postat pe un forum (Ohbrother), care are și un chat. Drumul acestui misterios personaj feminin reprezintă simbolic destinul autoarei, iar *alazarul* imaginat în acest roman înfățișează o cyber-realitate, o lume imaginară în care rătăcește sufletul femeii din nevoia de a-și construi un univers compensatoriu. De aici, reiese dorința permanentă a Doinei Ruști de a explora universuri imaginare, lumi paralele ce dezvăluie nevoia regăsirii sinelui rătăcitor pe cărări necunoscute. În termenii lui Blanchot, „opera este cercul pur unde, în timp ce o scrie, autorul se expune în chip primejdios presiunii care cere ca el să scrie, punându-se totodată la adăpost de ea. De aici – cel puțin pentru unii – bucuria prodigioasă, imensă, care este cea a unei eliberări, cum spune Goethe, a unei întâlniri cu atotputernicia solitară a fascinației, în fața căreia au rămas în picioare, fără să o trădeze și fără să fugă de ea, dar totodată fără să renunțe la propria stăpânire. Eliberare care, este adevărat, va fi constat în a se închide în afară de sine. Cel mai adeseori se spune despre artist că el află în munca lui un mijloc comod de a trăi sustrăgându-se gravității vieții. S-ar proteja astfel împotriva lumii, unde este dificil să acționeze, stabilindu-se într-o lume ireală în care domnește pe deplin.” [5]

Este interesant de remarcat, în acest roman, modul în care se poate menține coerența textului, chiar dacă are o acțiune complicată ce se desfășoară pe mai multe planuri narrative ce dezvăluie aceste universuri paralele.

Romanele Doinei Ruști sunt populate de personaje care refac narativ traiecte existențiale fragmentate ale individului polarizat între mentalitățile consacrate și bine întipărite în conștiința lui și imperativul adaptării la noile condiții de viață oferite de o societate opresivă. Astfel, asistăm la tendința personajelor de a-și construi o altă identitate personală, compensatorie, care se manifestă printr-o frământare lăuntrică pronunțată ce riscă a declanșa o criză a identității. De aici este generată și sciziunea identitară, prin urmare individul-personaj proiectează două identități: una este cea în care el crede, consacrată, moștenită parcă din moși strămoși și care se transmite din generație în generație până la el și una pe care i-o impune societatea totalitaristă ce-i oferă imaginea omului-fantomă, a unor surrogate de fericire, a unor iluzii dezarmante. Se conturează astfel un model identitar al individului aflat într-o societate totalitară care conduce la anularea ființei. În toată opera Doinei Ruști, totalitarismul este înfățișat tranșant, în unele romane în mod subtil, iar în altele în mod vădit. Salvarea individului și ieșirea din criză sunt posibile, în romanele autoarei, doar prin construirea unui univers compensatoriu cum ar fi *alazarul* și *fantoma din moară*, acesta devenind, de fapt, „un ALTUL”. Narațiunea de sine a autoarei marcată de regimul totalitar, așa cum reiese și din mărturisirile sale, din interviuri, reprezintă un fenomen complex de redefinire a identității personale. Noile identități regăsimile în romanele sale sunt *omulețul roșu*, *fantoma din moară*, *nărtălogul*, *Mâța Vinerii*, *Zogru*. Reconstrucția identitară este însoțită, în operele autoarei, și de o motivație intrinsecă care justifică tranziția de la vechile credințe la cele noi, în cazul nostru, avem de-a face cu dorința de eliberare de sub teroarea opresiunii unui regim absurd. Scriitoarea își găsește pentru sine repere pe care le imaginează și le transpune într-un mod original. Glisarea de la planul real la cel imaginat se realizează subtil, prin utilizarea unor procedee specifice operei sale, unul dintre acestea fiind construirea unor ample parabole ale societății comuniste ce capătă diverse avataruri în romanele sale.

Din primul capitol al romanului *Omulețul roșu* cititorul află că, în urmă cu ceva timp, personajul principal, Laura, dezamăgită de un editor care tergiversase editarea cărții sale, se hotărăște să publice textul pe Internet și, astfel, intră în corespondență cu un necunoscut, pe nume Andrei Scarlat. Dar confesiunea de pe Ohbrother nu-i este adresată lui, ci, așa cum aflăm ulterior, unui *omuleț roșu*, noua identitate creată de autoare identificată anterior. De aici începe trama romanului, care își întinde ramificațiile și care adună, ca într-o dantelărie, celelalte teme recurente în creația Doinei Ruști. Întotdeauna, halucinațiile pornesc din cotidian, care, în cazul Laurei, ca și în celelalte romane, este unul apăsător și precar. Ea locuiește singură, într-un bloc socialist, din București, și trăiește din colaborări sporadice cu o editură, unde tehnoredactează manuale, asemenea prozatoarei pe când se afla la vârsta ei. Însatisfacțiile de zi cu zi duc treptat spre căutarea unor modalități diverse de evadare din lumea reală apăsătoare. În cazul Laurei, este vorba despre corespondența cu Andrei, un necunoscut (o identitate virtuală, cu care intră în dialog on-line) care conduce către o cyber-realitate, un univers compensatoriu ca alternativă la societatea sufocantă în care trăiește. Această întâmplare îi dă încredere în sine și îi hrănește iluzia că cineva este interesat de insignifianta ei persoană. Andrei este un student la New York. Povestindu-și, mai departe, întâmplările prin care trecuse,

în urmă cu un an, pe când coresponda cu Andrei, aflăm că, într-o noapte, pe tastatura computerului, a apărut un *omuleț roșu*, căruia îi este adresată această confesiune. Apoi, corespondența este povestită și repostată pe un forum. După ce-și postează relatarea, pe chat, începe să se discute despre textul ei: în subsolul paginii, apar și comentariile forumiștilor (foarte scurte, nu mai mult de un paragraf), care sunt, în bună parte, tineri, intrați pe acest chat, de regulă, în timpul serviciului. Laura nu răspunde niciodată comentariilor și întrebărilor acestora, ci continuă să-și posteze mărturisirea, așa după cum îi promisese *omulețului roșu*. Toate acestea dezvăluie incapacitatea personajului feminin de a renunța la tot ceea ce se leagă de mitologia personală, la ceea ce constituie însăși determinarea condiției sale, chiar dacă societatea în care trăiește tinde să-i anuleze personalitatea. Ea este convinsă că apariția lui se datorează corespondenței cu Andrei. Prin urmare, se profilează un roman structurat pe mai multe planuri narative, dar nu separate, ci definite drept reluări parțiale ale aceleiași întâmplări: corespondența, forumul, chatul –toate proiectează nuanțări ale aceleiași povești, tehnică menținută în toate romanele Doinei Ruști. Această tehnică narativă reiterantă susține ideea construirii unor universuri paralele, care dezvăluie preocuparea personajului principal, alter-ego al autoarei, de a-și regăsi sinele rătăcind într-o aventură a cunoașterii și autocunoașterii. Naratiunea despre sine, camuflată sub vălul diafan al ficțiunii, reprezintă în cazul Doinei Ruști o strategie intrinsecă a redefinirii identității personale.

În acest roman, accentul cade pe prezentarea personajul-narator, întreaga narațiune putând fi considerată o confesiune a acestuia, răspunzând imperativului adaptării la noile condiții de viață. Singură, întâlnindu-se, din când în când, cu un bărbat (Lucian), care o tratează camaraderește, Laura se strecoară, cu greu, printr-o lume dominată de lolite și de castrați, cele două categorii de oportuniști care domină, în viziunea ei, viața culturală. Prietena ei, Raluca, studentă la Litere, completează, într-un fel, viața lineară a Laurei. Raluca s-a îndrăgostit de un bărbat cu 40 de ani mai în vârstă, pe nume Gioni Castratu, profesor, iar întâlnirile dintre Laura și această prietenă se rezumă la confesiunile acesteia din urmă. Disfuncțiile lumii reale, singurătățile celorlalți se răsfrâng asupra personajului, motivându-i, până la urmă, alegerile. Independentă, feministă, Laura este un personaj ilustrativ pentru dezvăluirea profilului identitar al autoarei și reprezintă un personaj marcant în galeria tipologiilor Doinei Ruști. Un episod al romanului care atrage atenția este cel al discuției dintre protagonistă și un taximetrist (ediția italiană pune fragmentul pe copertă). Sunt regăsite în acest roman teme precum condiția intelectualului într-o societate opresivă, solitudinea acestuia, care vor revin recurent în celelalte romane:

„Era un șmecher jegos și impertinent. M-a întrebat imediat dacă am copii și i-am răspuns că nu, urmărindu-l cu atenție didactică, dar, în loc să se intimideze, a început să dea cu tifla.

— E greu să n-ai copii, dar și mai greu e să n-ai nici bărbat. Aveți bărbat?

— Nu. N-am bărbat.

— Asta e și mai și. Ce poate fi mai rău decât să n-ai bărbat!

— Sunt multe chestii cu mult mai nasoale.

— Adică? Mai rău decât să n-ai bărbat? Ce poate fi mai rău de-atât?!

— De exemplu, să ai bărbat.

Mă uit la el și sunt pregătită să deschid brusc gura și să mârâi, arătându-mi dinții. Dar nu e cazul. Își dă seama cu cine are de-a face și schimbă brusc discuția.” [6]

Trăsăturile comune sau temele obsesive ale romanelor Doinei Ruști sunt legate inevitabil de tragismul existenței într-un regim totalitar, ce provoacă alienarea ființei, lipsa de comunicare cu semenii a personajului principal (un alter-ego al autoarei), disoluția identității, dezumanizarea, înstrăinarea, ruperea sinelui din zona de confort etc. Această dramă existențială provoacă individului tendința de interiorizare, tradusă și ca un adevărat exil interior, expresia întoarcerii înspre sine, retragerea în propria conștiință. În opera Doinei Ruști, personajele escaladează egocentrismul modern și își construiesc identitatea prin raportare la Celălalt. Protagonistii romanelor sale, care trec printr-o criză identitară, recurg la o exilică retragere în sine, dar care se dovedește iluzorie căci, oricât ar încerca să se izoleze în „turnul de fildeș”, tot mai rămâne o legătură cu cel din exterior care a provocat trauma. În romanele autoarei, trauma este provocată de existența în regimul comunist și de consecințele nefaste pe care acesta le exercită asupra individului. Tentaculele comunismului cuprind întreaga societate și sunt prezentate de către romancieră sub

forma parabolei, provocând glisarea subtilă de la planul real la cel imaginar. Astfel, în romanul *Omulețul roșu*, prozatoarea creează un univers imaginar compensatoriu ca formă de evadare din realitatea dură, o alternativă imaginară a lumii în care trăiește, *alazarul*, o formă adoptată de autoare pentru a sugera eliberarea din existența infernală a politicii totalitare, a ostilității și a prigoanei regimului comunist față de orice tentativă de exprimare ideologică liberă. În *Fantoma din moară*, universul compensatoriu este reprezentat de *moara părăsită* ce pare un cronotop al pierzaniei, căci aici se produc multe evenimente stranii. Se constată că, deși este un roman care militează pentru dreptate socială, autoarei i se poate recunoaște talentul prin care alcătuiește o creație ce are la bază amănunte din viața sa care metamorfozate artistic dau naștere unei veritabile autoficțiuni. Pentru demonstrarea acestei idei, un capitol separat al lucrării de față va fi dedicat subiectului. În romanele *Manuscrisul fanariot* și *Mâța Vinerii*, sciziunea eului, menționată anterior, transformă textul narativ într-un câmp al reevaluărilor identitare, care condiționează oscilarea între istorie și ficțiune. Astfel, proiecția narativă, conform viziunii lui Paul Ricoeur, împrumută „atât de la istorie cât și de la ficțiune.” [7]

Revenind la romanul *Omulețul roșu*, se observă că o dimensiune relevantă a caracterului Laurei este definită de exprimarea răspicată a autonomiei personale, care apare și la alte personaje feminine ale Doinei Ruști, precum *Mâța Vinerii* din romanul omonim, Maiorca din romanul *Manuscrisul fanariot*, Despina din *Homeric* sau Adela din *Fantoma din moară*.

Treptat, viața Laurei se concentrează asupra lumii virtuale patronate de *omulețul roșu*, o ființă minusculă, ieșită din labirintica lume a Netului, reprezentând, în esență, o formă de reconstrucție identitară. Acțiunea romanului se desfășoară în anii '96 - '98, când Internetul abia începe să fie cunoscut, iar fascinația acestei noi tehnologii naște fantasmе și noi crize identitare. Astfel, îndrăgostită de Andrei și simțindu-se în postura lui Leopold Bloom (al lui Joyce), Laura, îndemnată de *omuleț*, care începe să preia conducerea, se hotărăște să-i scrie lui Andrei cele mai neobișnuite întâmplări din viața ei. Prima dintre ele este despre destinul scrisorilor: în adolescență, Laura a găsit o carte pe marginea căreia un condamnat la moarte i-a scris iubitei sale ultimele sale gânduri. Povestea ei va suscita interesul forumiștilor, iar treptat, în planul secundar al romanului, această poveste se va completa prin contribuția unor personaje care dețin fragmente din ea. Această linie epică este, în fapt, un fel de genealogie, foarte ingenios alcătuită, a unuia dintre cele două personaje principale ale romanului și anume Albert. Se poate observa aici că această corespondență este o modalitate de a ancora simbolicul în expresii ale identității personale.

Un alt aspect interesant al romanului se leagă de episodul dedicat lui Rufă. Vizavi de apartamentul Laurei, locuiește un psiholog, pe nume Nini („un băiat ofilit, specia bou sinistru” [8]), pe care ea îl numește Rufă. Corespondența cu el capătă o funcție ordonatoare pentru epos, între lumea fabuloasă din *alazar* și lumea reală plasându-se comentariile acide ale acestui psiholog. Laura se mișcă prin diverse cafenele, se întâlnește cu un poet (Cristian), care trăiește și el febra Internetului și a e-mailurilor. Lumea virtuală este fascinantă, iar, sub impactul ei, fișierele din computer se modifică, Laura are viziuni, iar apariția *omulețului roșu* pare o consecință firească a acestor experiențe care au marcat, pentru întreaga societate, intrarea în era Internetului. El simbolizează noua identitate construită pentru a-și găsi repere pentru sine, o nouă definiție pentru ea însăși, pentru a se elibera de sub povara ostilității și a prigoanei regimului comunist ce pare incompatibilă cu sistemul său de valori. Tocmai de aceea, când Laura îi povestește Ralucăi despre *omuleț*, aceasta nu-i pune la îndoială confesiunea. În mod surprinzător, *omulețul roșu* începe să vorbească, răspunzând la multe dintre întrebările Laurei. El îi mărturisește că cel mai mult ar vrea să-i povestească despre un anume Albert. Intrigată de întâmplările misterioase din viața ei, Laura ar vrea să cunoască și părerea altora, dar nu îndrăznește să intre pe forum. Prin urmare, începe să creeze scrisori, trimițând același text mai multor destinatari: unui poet, vecinului Rufă și corespondentului necunoscut de pe Net, Andrei Scarlat.

Fiecare personaj reprezintă o proiecție ficțională a singurătății, iar intrarea în scenă a eroilor marchează compozițional câte un plan al acestei narațiuni labirintice. Concomitent cu experimentul virtual, Laura cunoaște „o femeie tânără, genul de «loliță în vacanță»” [9], pe care o cheamă Crissina, asistentă universitară la Litere, alcoolică. Aceasta va avea un rol important în deznodământul romanului, fiind un fel de orfană, ca mai toate personajele romanului, de altfel. Viața de noapte și corespondența cu cei trei bărbați o stimulează pe Laura, care scrie noi și noi scrisori, încetul cu încetul, confesându-se, trecând, în sfârșit,

pragul înalt pe care se străduiește să-l depășească orice om singur. Ziua, Laura și *omulețul* colindă străzile Bucureștiului. În general, *omulețul* este amator să vorbească, deși oamenii îl tratează ca pe o păpușă, însă subiectul lui preferat este Albert, pe care îl consideră un jucător de elită. În toate împrejurările, discuția duce cumva la Albert, a cărui biografie se completează pe parcursul romanului. Se remarcă, aici, și faptul că motivul orfanului este unul central în romanele autoarei, consolidând ideea căutărilor „apartenenței”. Personajele orfane devoalează tocmai trauma autoarei care și-a pierdut tatăl la vârsta de 11 ani, așa cum mărturisește aceasta în interviurile sale. [10]

Dacă aceste personaje (Crissina, Albert) își construiesc propriile discursuri marcate identitar, secvențe distincte ale scriiturii românești, forumul de pe net vine cu detalii, cu informații furnizate de alți internați (așa, de pildă, aflăm o poveste din timpul Primului Război, dar, mai ales, despre un conflict dramatic dintre un tată și un fiu). În toate episoadele, tema căutării identității rămâne dominantă, prelungindu-se în viața socială a Laurei și, astfel, într-un club bucureștean, într-o discuție purtată în cercul boem, din care face parte, este, din nou, adusă în discuție problema familiei, ajungându-se la concluzia că nimeni nu are o relație perfectă cu părinții.

În acest roman, cu numeroase implicații asupra profilului identitar auctorial, reconstruit acum din puzzle-ul fragmentar al istoriilor personale ale personajelor, se află o constantă deloc neglijabilă: toate personajele au trecut printr-un conflict cu părinții, devastator, decisiv, pentru comportamentul lor viitor. Astfel, Laura și-a pierdut tatăl în vremea copilăriei, într-o împrejurare dramatică, iar toate căutările ei se leagă de această experiență. Softul lui Albert își are rădăcinile într-o educație rigidă, a unor părinți dictatoriali, după cum Rufă comite o crimă pentru că tot traseul lui existențial este influențat de sinuciderea mamei sale. De aici, provin și discuțiile numeroase despre părinți, abordate, în special, în acest roman:

„Părinții fac tot felul de sacrificii, își hrănesc copiii cu ceea ce au mai bun, îi îmbracă, îi duc la școli, uitând, adeseori, să mai trăiască. Aleargă de dimineața până seara să câștige bani, fac economii, recurg la compromisuri, trăiesc toate atrocitățile la care îi supune societatea, lăsându-se, în permanență, șantajați, cum spunea altcineva, ca să dau și eu citate.

– Balzac.

– Dar toată lupta asta îi otrăvește și își exprimă regretul că nu sunt liberi determinându-i pe copiii lor să se simtă vinovați și datori pentru toată această viață de zbucium și de nemulțumire tăcută. Ce se întâmplă mai departe? De îndată ce copiii cresc, încearcă să scape de sub jugul părinților, dar acest lucru este imposibil. Ei încep să se lupte pentru părinții lor neputincioși și își dau seama că nu pot să facă mare lucru, caută mijloace să le ușureze bătrânețea, aleargă să le caute medicamente, iar, uneori, își iau lumea în cap. Însă, fie că sunt niște copii recunoscători, fie că își abandonează părinții, în ambele cazuri, suferă și se simt vinovați pentru toate nemulțumirile acestora. Își petrec viața într-o disperare cruntă, iubindu-și părinții, simțindu-se vinovați, făcând, la rândul, lor copii pe care îi învață ceea ce i-au învățat părinții lor. Într-un cuvânt, omul trăiește în nefericire, alergând jumătate de viață ca să-și crească progenerurile și altă jumătate de viață ca să le chinuie.” [11]

Conflict de nerezolvat, bazat pe vinovății și pe un șir nesfârșit de datorii moștenite, ecuația părinți-copii devine treptat cauza degradării sociale. Începuturile se află în reguli numeroase și opresive, ca apoi legătura să devină formală.

Interdicțiile și lipsa de comunicare degenerază de-a lungul generațiilor, contaminând societatea. Și finalul este elaborat, pregătit în câteva etape. *Omulețul* o anunță pe Laura că trebuie să plece, nu înainte de a-i fi cerut să scrie toată povestea, de la apariția la dispariția lui, și s-o posteze pe Ohbrother. Pe acest fond, are loc o crimă: rămasă singură, Laura o așteaptă pe Crissina, care îi promisese s-o viziteze, însă nici aceasta nu mai apare. În dimineața următoare, femeia e găsită decedată în liftul blocului în care locuiește Laura și aceasta crede că Raluca a ucis-o, din gelozie. Hotărâtă să-și pună ordine în viață, Laura se duce la mânăstirea Ghighiu și îi scrie lui Dumnezeu un bilet, cerându-i un bărbat care s-o iubească. Acum aflăm despre interesul personajului feminin pentru evenimente misterioase. De exemplu, la un moment dat, este inserată povestea unei femei care se duce la o prezicătoare, în zilele noastre:

„Apoi am copiat un text, postat de Q121, un fel de mărturisire a unei tipe care trăia nu știu

unde, în diaspora. Uite asta:

E o obsesie care mă bântuie acum pentru că simt că se apropie Paștele. Nu mă plâng, aici e minunat, iar în aer plutesc niște mirosuri imposibil de descris, dar mi se strânge inima când mă gândesc la zilele însorite de Paște, la rochițele noi, la florile strânse în tinda Bisericii Cașin, la coșulețele cu ouă roșii și, mai ales, la mama. Iar, în ultima vreme, îmi mai amintesc de o întâmplare pe care am trăit-o în săptămâna Paștelui.“ [12]

Fragmentul oglindește un personaj narator feminin sensibil, capabil să empatizeze cu suferința celorlalți: „Eram zdrobită, mă simțeam atât de vinovată față de ea ca și acum mă podidește plânsul. De-asta, nici nu am chef să intru pe Yahoo Messenger. Pe-atunci mă preocupau visele, eram atentă la toate semnele din jur și aveam sentimentul că ea este foarte aproape de mine. Uneori, suna telefonul și nu era nimeni, dar eu știam că ea îl făcea să sune. Odată mi s-a stins lumina, s-a reaprins după câteva secunde și a început să se joace cu mine, aprinzându-se și stingându-se succesiv. Poate că a durat 30 de secunde, dar mie mi s-a părut mult.” [13] Abia după aceea urmează confesiunea propriu-zisă:

„În perioada aia, am fost la o prezicătoare. Era o femeie scundă și grasă, cu o față de parașută bețivă și care nu mi-a inspirat niciun strop de încredere în prima clipă. Femeia aia se uită la tine și-ți spune diverse lucruri. De pildă, mie mi-a spus, din prima, că mi-a murit mama. Vorbea repede, neconvincător, ca și când ar fi recitat un text învățat pe dinafară. Mi-a spus să nu-mi fac griji pentru că mama veghează asupra mea și îmi va fi bine, mai ales, dacă mă duc la Ghighiu și-i scriu lui Dumnezeu dorința pe care o am. Chiar așa mi-a spus. Eram prea distrusă ca să-mi vină să râd. Ghighiu este o mănăstire undeva pe lângă Ploiești. Am aflat chestia asta tot acolo, de la altă femeie. Se apropia Paștele, că de-aia mi-am amintit acum. Era cald, înflorise liliacul. Pe străzi, vedeam numai fețe fericite, iar eu mă simțeam stoarsă, fără vlagă și fără speranță.” [14]

Desigur, nu se întâmplă nimic spectaculos, însă de interes este aici atitudinea personajelor. Situaarea faptului supranatural într-un context banal, existență cam peste tot în opera Doinei Ruști, face ca cele mai îndoielnice evenimente să capete o aură magică. Pe linia lui Eliade, mesajul, ca semn al altui univers, constituie un motiv reluat obsesiv în opera autoarei. Mesajele venite din lumea subtilă nu au funcția de a întreține atmosfera ambiguă, tipică ficțiunii romantice. În *Omulețul roșu* apare un fragment ilustrativ pentru acest tip de mesaj. Laura scrie câteva cuvinte pe o scândură, pe care accidental o scapă într-o prăpastie, iar în jurul acestei propoziții, scrise cu pixul, crește un om: „În interiorul acestui om, de-a lungul coloanei, până la noadă, strălucea mesajul meu, ca un fir roșu de semne mici, încâlcite.” [15]

Omul se îndrăgostește, face copii și toți au în ei mesajul scris cu litere roșii. Valea se umple de lume purtătoare de mesaj. Până la urmă, un tânăr teolog eliberează accidental cuvintele Laurei: „Era un băiat fericit, student la Teologie, cuprins de dragoste pentru Dumnezeu. În ziua aceea, fusese copleșit de extaz, de o bucurie venită din altă lume și înțelesese că se află aproape de cer. Sub un impuls de neînțeles, a ieșit din oraș, cu presentimentul vag că îl aștepta un miracol. A îngenunchiat, la orizont creștea peste lume cerul senin și îndepărtat, al lunii aprilie. Iar din corpul acestui bărbat care se ruga, în timp ce el își trăia chemarea, a-nceput să urce abulic, spre cer, șirul lung de cuvinte, scrise de mine pe o scândurică, ruptă dintr-un parchet. Apoi, te-am văzut culegând cuvintele mele, ca pe niște flori și-ai strigat s-o iau la dreapta, era OK.” [16] Uneori, mesajul se alcătuiește, treptat (tot în *Omulețul roșu*), din numeroase cuvinte, dar fără o semnificație imediată. Aici bucuria jocului este cu mult mai puternică, încât mesajul propriu-zis cade în cel de-al doilea plan.

Romanul s-ar fi putut încheia cu mesajul Laurei pentru Dumnezeu, dar urmează un *epilog*, destul de lung, în care fapte anterioare sunt sintetizate într-o ultimă poveste: doi ani mai târziu, *omulețul roșu* face o confesiune, postată tot pe *Ohbrother*. El povestește despre Laura, de care fusese legat prin forța pe care aceasta o dădea cuvintelor. Descrie lumea lui și firele complicate ale universului fictiv, susținut de o combinație de sunete, care evocă teoria lui Platon (din *Timaios*). De la el cititorul află că sensibilitatea Laurei se leagă de o dramă veche, moartea tatălui ei. Hipersensibilă și însingurată, ea căzuse victimă experimentului lui Albert, un hacker existent în realitate, din laboratorul căruia „evadase” *omulețul roșu*. Astfel, este revelat faptul că semnătura lui virtuală este *alazar* (Albert Lazăr). *Omulețul* știe că Laura l-a întâlnit, până la urmă, pe Albert. Tot în acest epilog apare informația că Rufă este asasinul Crissinei, pentru care făcuse o pasiune bolnavă. Vorbind despre noua lui condiție, *omulețul roșu* le împărtășește forumiștilor marea lui descoperire: toți oamenii se află legați de un cuvânt adormit în inima lumii.

Toate aceste teme inter-relaționează, nu doar prin faptul că Laura, personajul-narator, poartă o corespondență asiduă cu un psiholog, ci prin conexiunile simbolice, toate subordonate supra-temei singurătății. *Omulețul roșu* este el însuși un astfel de simbol, păpușă, falus, proiecție a dorințelor și mistagog într-un labirint virtual.

În concluzie, romanul *Omulețul roșu* se încadrează într-un nou tip de scriitură în care se topesc subtil elementele autobiografice în materialul fastuos al ficțiunii. Romanul este remarcabil prin strategii ale deghizării autoarei într-unul sau mai multe dintre personajele sale, prin crearea unei scriituri cvasi-supra-realiste, crude, cu inserții autobiografice și cu o retorică ce îndreptățește încadrarea în genul autoficțional.

Note finale

- [1] Acest articol face parte din cercetarea realizată pentru publicarea tezei de doctorat intitulată „Particularități tematice, construcție textuală și profil identitar în proza Doinei Ruști”.
- [2] Doina Ruști, *Omulețul roșu*, Editura Vremea, București, 2004.
- [3] Tania Radu, *Chenzine literare*, Editura Humanitas, București, 2014, p. 256.
- [4] *Ibidem*
- [5] Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1980, p. 43.
- [6] Doina Ruști, *Omulețul roșu*, Editura Vremea, București, 2004, p. 48.
- [7] *Ibidem*, p.80.
- [8] Doina Ruști, *Omulețul roșu*, Editura Vremea, București, 2004, p. 32.
- [9] *Ibidem*
- [10] Daniel Lăcătuș, interviu cu *Scriitoarea Doina Ruști, despre asasinarea tatălui său*, în *Info Cultural*, 11.12.2021: „Aveam 11 ani când s-a întâmplat. Era tânăr, avea 35 de ani. Asasinarea tatălui meu a fost și este în continuare o traumă pentru mine. În toate cărțile mele, am scris câte o bucată din povestea care mi-a făcut praf copilăria și adolescența. Încă mă chinui să scriu despre asta, dar de fiecare dată mă opresc la un anumit punct.” – regăsit și la adresa <https://infocultural.eu/scriitoarea-doina-rusti-despre-asasinarea-tatalui-ei/> (accesat în data de 18.03.2022).
- [11] Doina Ruști, *Omulețul roșu*, Editura Vremea, 2004, pp. 126-127.
- [12] *Ibidem*, pp. 254-255.
- [13] *Ibidem*
- [14] *Ibidem*
- [15] *Ibidem*, pp. 139-140, regăsit și la adresa <https://fictiunea.ro/2021/61-62/art5/> (accesat în data de 11.09.2022).
- [16] *Ibidem*, regăsit și la adresa <https://fictiunea.ro/2021/61-62/art5/> (accesat în data de 11.09.2022).

Referințe bibliografice

Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1980

Radu, Tania, *Chenzine literare*, Editura Humanitas, București, 2014