

Jocuri ale Istoriei și spații „liminale” în *Ferenike* – Doina Ruști. Măștile avatarice (I)

Prof. univ. dr. habil. Nicoleta Ifrim
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Central
și Sud-Est Europene (CISCLE)

Abstract: Structured in two parts, this study focuses on (in its first sequence) the analysis of the masks of the avatar characters viewed from the perspective of the puzzle-type reconstruction of the scriptural narrative identity in Doina Ruști's *Ferenike*.

Keywords: *alter-ego, character, Doina Ruști, autobiographical writing.*

Elaborat drept un discurs „întors” asupra Istoriei personale, cu irizații înspre istoria recentă din care se modelează, în grilă autobiografică, scenariile identitare ale re-așezării Sinelui, romanul *Ferenike* proiectează, într-o structură ficțională poli-etajată, jocurile memoriei emergente din spectacolul „istoriilor” de familie care angajează măștile /personajele alter-ego într-o structură polifonică aparte. Cele trei capitole, *Străzi principale, Case și oameni, Ferenike* formează un construct ficțional labirintic, în care căutările identitare, multi-forme, contradictorii prin clivajele interior-contrapunctice, amprentează narațiunea-Memorie oglindind tentația fabulatorie care maschează, tacit, prin strategii vizual-cinematografice, seducția scriiturii-mărturisire. Spectacolul imaginarului narativ, decodabil în cheie confesivă, urmează firele țesăturii textuale suprapuse într-un discurs de tip retrăire/re-scriere a istoriilor personale, în care decurajul temporal din epoca totalitară generează dileme interioare și rupturi identitare, ambele perspectivă prin filtrul vocii naratoare care restaurează experiențe și drame proiectate pe fundalul unei Istории dominate. Astfel spus, așa cum afirma Lidia Bodea, „vie, curgătoare (ca râul din carte, pe malul căruia Doina Ruști își construiește propriul Macondo, un loc în care nimeni n-are voie să se uite la ceas), povestea din *Ferenike* cucerește prin culoare și ingeniozitate. Întâmplările și locurile, casa și moara, fântâna, lucrurile (oricât de mari, oricât de mici), pământul, apa, deși pare că au corespondent autobiografic unic, fixat în real, se deschid toate înspre simbol și (uneori) fantastic. Iar

personajele, cu nume de la pitorești la stranii, sunt o galerie de tablouri pictate față-spate, realitate și ficțiune. În mijlocul lor, privindu-i cu ochii de atunci și de-acum, e o fetiță care poartă rochii pe poalele cărora sunt scrise toate numele care i-ar fi plăcut în locul celui primit” [Ruști, 2025: coperta IV]. Melanjul „realitate-ficțiune” funcționează drept mecanism al „punerii în discurs”, reflectând o perioadă de timp și oglindind destine – galeria personajelor este locuită de figuri – mască, ce re-constituie, ca într-un puzzle caleidoscopic, profilul identitar-scriptural al naratoarei care re-clădește, re-povestind și re-trăind, o lume și epoca ei.

Re-vizitarea spațiului natal al Comoștenilor legitimează, în cascadă, profiluri umane și spațio-temporale așezate într-o logică arhitecturală internă a scriiturii care îmbracă acum haina mnemonică a re-definirii unei „mitologii” personale în mijlocul căreia naratoarea (Doina/Cornelia Margareta/Pati – avataruri scriptural-simbolice ale lui Ferenike) își re-definește raporturile cu Sine, cu Lumea și cu Istoria pe care o traversează confesiv. Imaginarul narativ re-validează, prin scrierea-reconstituire, destine aparte, „localizate” în scenarii paradoxale realist-onirice, deoarece „harta lumii nu era largă, dar teritoriile cu care mă credeam înrudită se conturau clar, ca parte din țara făgăduinței” [Ruști, 2025: 174]. Galeria personajelor alter-ego care însușesc această lume este dezvoltată de-a lungul unor figuri tutelare (structuri nodale în textura narativă a desfășurării istoriilor individuale) - Câinele (străbunicul), Mițulica (bunica), Gică (bunicul), Cornel (tatăl), Muc (mama), Tavică etc. – care mediază explicitarea „legăturilor de familie”. De fapt, notează naratoarea, „și-n ziua de azi, după-atâta vreme, mi-a rămas plăcerea de-a cerceta fețele oamenilor, de-a căuta poarta. Să mă uit în ochii cuiva până când îi văd ezitățile, fricile, grămăjoara de mizerii din spatele privirii senine – toate astea fac parte din preocupările mele crude și, odată cu ele, simt și gheara Mițulicăi, înfipă în carne, îmi aduc aminte de Florence, de cărțile din cufăr și de bomboanele cu lapte, de verile vechi, în care plăcerile mele nu erau decât păianjenii debili” [Ruști, 2025: 8]. Sondarea „în spatele lucrurilor/ființelor” dezvoltă treptat „ficțiunea interiorităților”, cu toate că narațiunea abundă în detalii realist decupate din concretețea imediată a Lumii descrise (spații și locuri vizual definite, portrete de familie, experiențele angoasante redate printr-o obiectualitate obsesivă a „așezării” în cadrul referențial veridic). Nevoia permanentă de ancorare în substanțialitate referențială, poate pentru a

„capta” - prin mecanisme creditabile - lectorul în această aventură a individului în Istoria totalitară, este dublată ficțional de enclave ale „evaziunii” onirice care funcționează compensatoriu pentru a oferi o „cheie” de explicitare a „realului”. Fiecare mască-personaj este proiectat într-un joc de oglinzi al luminilor și umbrelor, fotografic sau pictural, cele două pasiuni mărturisite (fotografia și desenul) generând mecansime interne de structurare a scriiturii. Așa cum notează naratoarea, „după moartea lui Dej a început pentru mine perioada fotografiilor, multe, pe hârtie lucioasă, zimțată pe margini. (...) Fotografia devenise pentru mine esențială, iar restul era apă de ploaie. Căutam oameni buni de fotografiat, expresivi, ale căror figuri îmi povesteau întâmplări de care nici ei nu aveau habar” [Ruști, 2025:144-145]. Mai târziu, „cu entuziasm am descoperit creioanele cu radieră, pe care era imprimată tabla înmulțirii, dar, în loc să scriu cifre, am prins interes pentru desen. Desenam hărți populate cu personaje, comori și teritorii fantastice, iar uneori o siluetă obsesivă, care în mintea mea era făcută din cețuri – movulii, parfumate. Îi spuneam Lo și-i dedicasem un fel de jurnal. Poate era un surogat al lui Tavică, poate doar rodul bombardamentului cu ficțiune, căci, pe lângă citit, mă uitam și la filme.” [Ruști, 2025: 150] Scriitura devine astfel marcată de un polimorfism intern generator de „lumi ficționale” juxtapuse, în care personajele-mască sau alterii se mișcă firesc, își expun ficțional existența și interioritățile fluide pentru a marca, în siajul profilului naratorial dominant, avataruri compensatorii ce oferă sens „pelerinajului prin Istorie” al naratoarei – un real ficționalizat, încărcat de istorie personală: „Multă vreme m-am gândit la întâmplarea asta, la felul în care plecau grânele spre Occident, la cum circulau banii, poate armele. M-am gândit la vietnamezi și la războiul din Vietnam, la călătoria spre Lună și la vizita lui Nixon, la lătratul lui Ceușescu pe care-l mai aud și acum” [Ruști, 2025: 248].

„Capturile” existențiale surprinse (precum moartea tatălui) și apoi dezvoltate metaleptic în enclave narrative care validează sensurile rememorării, agoasa interioară și „dilemele” auto-definirii colportează amprente identitare explicite: „Fapte aflate la baza memoriei. Îngropate în pivniță, lângă ușă. Când îmi e rău mi-aduc aminte fereastră, îl văd pe Smeu mozoșit. Cine ești tu? Sunt fata contabilului omorât în bătaie. Sunt un copil fără tată. Sunt un om care se uită la tine și vede rapid un bărbat pedalând, un ochelarist cu capul plin de poeme, un om cu o eșarfă pepit, care plutește alene, din oribila Gângiova, pe lângă cimitir și pe lângă școală, până la

poarta lui, unde îl așteaptă familia. Oprit între sate, privind spre camionul refuzat. Bătut, aruncat în șanț, păzit de doi vardieni beți, adus după ore multe acasă, unde Mițulica urlă fără oprire. Mi-ați omorât baiatul, criminalilor! Orice aș face nu pot să opresc urletul, să-l șterg, să-l ascund măcar, pentru că eu sunt ochii lipiți de fereastră, sunt pacientul destinat să suporte, sunt fata mortului din Comoșteni” [Ruști, 2025:218]. Memoria traumatică („Mirosea a viață și a moarte. (...) Cam în toate romanele pe care le-am scris apare și câte un zarzăr. Jos de tot, la temelie, sunt zarzărele, și alături de ele salonul cu operate, morga și tatăl meu mort” - Ruști, 2025:220) este estompată prin experiența scriiturii care vindecă răni interioare, dând sens autodefinirii, mai ales prin proiectarea unui supra-avator, Ferenike („purtătoarea victoriei” în odele pindarice), un alter-ego scriptural prin care profilul naratorial se auto-compensează, translatând lectorul dinspre „realitatea” ficțională înspre oniric. Aparițiile ei sunt sporadice, întotdeauna decisive și creatoare de sens – „Ferenike avea să mai vină, nu în toamna aia, în care mă rugam de ea și scriam în jurnalul lui Lo, ci în momentele-cheie ale vieții mele, când eram sigură c-o voi lua pe urmele lui Cornel” [Ruști, 2025:229]. De fapt, „cea mai lungă întâlnire cu Ferenike a fost în iarna lui 85, când viitorul meu dispăruse de pe harta istoriei. Ceaușescu era nemuritor, călare pe noi. (...) Eram un sclav într-o lume de sclavi, fără ieșire. Și am visat-o din nou pe Ferenike. (...) Dar o femeie s-a deghezat în bărbat ca să atingă gloria (...). Să devină purtătoarea istoriei, în două cuvinte – *ferenike*. A renunțat la identitate, la nume. Mi se părea înrudită cu mine, în stare de a se desprinde de tot. O vedeam alegând căi subversive ca să ajungă în visele mele. Era acea parte din mine, de luptătoare” [Ruști, 2025: 229-230]. Identificarea compensatorie generează un profil scriptural aparte, în care „realul” glisează înspre oniricul ce validează experiențele personale – contextualizări ale Istoriei dominante: „Am mai visat-o de câteva ori, înainte cu vreo cinci zile de căderea lui Ceaușescu, în preajma debutului meu literar. Înaltă, de gheață. Aș putea s-o descriu amănunțit, dacă ar conta. Dar nu contează. Nici fizicul, nici vocea, nici cuvintele, ci felul în care îmi vorbește, felul în care se poartă cu mine. Autoritară, totuși ocrotitoare, de-o sinceritate tăioasă. Cu un pic de zeflema în privire. Amintindu-mi că-mi face o favoare. E parte din mine, știu, de aceea n-am întrebat-o niciodată de unde vine. Nu apare când este chemată, ci când vrea ea. E ușa către victoria trecătoare și către moarte. E purtătoarea biruințelor efemere și a celei desăvârșite, de la final. În toamna lui 68 am

chemat-o zadarnic, cu disperare. Știam că e acolo și că nu voia să mă amăgească, să-mi dea speranțe. Partea cea mai rea a vieții mele începuse, iar eu aveam nevoie să trec prin multe ca să ajung Ferenike.” [Ruști, 2025:231] Jocul seducător al memoriei și uitării, „despărțirile” simbolice de Ferenike și „regăsirile” avatarice prin identificarea cu personajele-mască și cu experiențele traumatice ale acestora formează un „bagaj” interior pe care naratoarea îl duce cu sine în peregrinările sale narrative – „nici n-am fost o persoană pe care doar s-o trimiți la origine, ci una cu strămoși buni de împușcat. Se citea pe fața mea asta, erau toți la vedere, gata de luptă, de la dascălul-câine la machedonii din Muntenegru, până la turcaleții Teleleicii și mai departe, la Mițulica, Gică și Muc, la nemuritorul Tavică. Fără Cornel, topit în neant” [Ruști, 2025: 233] .

În termenii lui Kaufmann, se insinuează „la pluralité interiorisée” [Kaufmann, 2004:167], care legitimează un construct identitar compact ce „n’est pas une pure illusion biographique; l’individu doit en effet parvenir à la forger avec un maximum d’éléments crédibles tirés de son histoire. Il doit ensuite transformer cette représentation en grille de perception des nouveaux schèmes et d’intériorisation de ceux qui auront été sélectionnés. Il doit enfin, à partir de la version la plus récente incluant les derniers schèmes intériorisés, travailler à la reformulation de toute son architecture intérieure” [Kaufmann, 2004:168-169]. Scriitura Doinei Ruști proiectează astfel, prin mecanisme interne de generare a imaginarului confesiv, un „petit cinema” al reprezentărilor autobiografice (uneori prin medierea alterilor), prin care, așa cum nota Kaufmann, „les cosmogonies intuitives de la rêverie ordinaire sont essentiellement peuplées d’images, de mises en scène très visuelles. (...) nous sommes à la fois acteurs et réalisateurs des séquences qui défilent dans notre univers intérieur. (...) Le petit cinéma est alors une activité de retransmission, de reflet de quelques images sélectionnées, généralement idéalisées. L’individu revisite son histoire, pour la vivre plus (elle est redoublée) et pour la vivre mieux (elle est embellie). Il se remet en scène dans certains événements, pour le seul plaisir et le renforcement identitaire, ou pour analyser des détails justifiant un regard critique” [Kaufmann, 2004: 214]. Clivajele interioare devoalate traumatic în raport cu Marea Istorie sunt exprimate iremediabil și tranșant, sub auspiciile insinuării fantomatice a lui Ferenike, un alter-ego supra-individual al profilului naratorial scriptural, modelat în retortă balzaciană : „Un ghem de nămol – tot nămolul din lume –

se adunase în mine și nu puteam să respir. Era pumnul lui Ferenike băgat pe gât până în mațe. Tavică, ajuns un schelet cu pălărie de pai, capul lui Cornel, cârpit, pe masa de morgă, o sticlă de vișinată transformată în cioburi, Tichiută – făcută bucăți. Toate astea erau acum păcură caldă, peste care plutea plânsul din moară, sub o ploaie de mușcate făcute praf. (...) N-am scăpat de pumnul lui Ferenike nici în ziua de azi – nimeni nu scapă. Dar, cu timpul, am reușit să-i atenuez insistențele, iar prima mea victorie a fost în vara de după ce am terminat clasa a VII-a, când l-am descoperit pe Balzac. În mare parte, el m-a scos la liman și, chiar și acum, numai el îi face față lui Ferenike. (...) Balzac n-a fost pentru mine doar primul model narativ, ci și cheia din labirintul lui Ferenike” [Ruști, 2025:242-243]. Juxtapunerea „nivelelor de realitate”, îmbrăcate ficțional sub amprenta autobiografică ce trasează „pelerinajul” egografic al recuperării individului prins într-o Istorie pe care încearcă, din răspuțuri, să o înțeleagă, proiectează metatextual filiații livrești, în fapt, opțiuni literare ale Doinei Ruști, care, în tentativa de explicitare a lumii, de fapt, conferă sens și substanță „scriiturii eului”. Astfel, mirajul cărților și al lecturii consolidează un palier structurant al cărții, pentru care modelele și maeștrii devin „chei de intrare” în propria interioritate – una în care Sinele, „realul” transfigurat, Marea și mica Istorie ajustează referențial căutarea identitară și auto-definirea: „Gică mi-a adus un volum de Eminescu – uite, ăsta e Eminescu al tău, mi-a spus el, și a fost cartea mea aurită, o ediție de buzunar după cea îngrijită de Perpessicius, genul care nu are copertă, dar pe care tu o ții în culori, îi atribui desene și chiar anumite forme literare, care sunt doar în mintea ta. Mi-a arătat textul cântecului care mă fascinase și m-am oprit la două versuri, care mi-au intrat ca un șarpe în memorie, având grijă să adune în jurul lor o colecție importantă de alte cuvinte, materie primă a discursului meu viitor: *s-atârână sufletu-mi de ochii cei plini de lacrimi și noroc*. Și am rămas lipită de Eminescu, am făcut din el un refugiu în care sensibilitatea mea se putea destinde. În mod inexplicabil, ajungeam să-mi povestesc secretele, să stabilesc legături” [Ruști, 2025: 241].

Referințe bibliografice:

Kaufmann, Jean-Claude, *Ego. Pour une sociologie de l'individu*, Armand Colin, Paris, 2004.

Ruști, Doina, *Ferenike*, Humanitas, București, 2025.