

Jocuri ale Istoriei și spații „liminale” în *Ferenike* – Doina Ruști. Mărci identitare ale spațialității (II)

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

Abstract: The second part of our study applied to *Ferenike* aims to analyze the "practice of space" in Doina Ruști's writing, by identifying the „liminal spaces” inserted into the fictional cartography.

Keywords: *space, liminality, identity-focused strategies.*

Dincolo de jocul metamorfotic al personajelor-mască, fragmente spectrale de puzzle ale unei identități fluide supra-individuale care poartă numele simbolic *Ferenike* (un dublu compensatoriu al identității scripturale), percepția spațialității și re-definirea ei ca „vehicol” de validare a interiorității joacă un rol important în scriitura Doinei Ruști. „Desfășurarea spațială” sau continuum-ul topografic, care conferă călătoriei identitare ancorare geografic-referențială explicită, precum și memoria spațiului traversat ficțional includ ordonarea, în imaginarul ficțional al Doinei Ruști, a unor „topographical nodes”, despre care vorbește M.J.Valde's în prefața volumului editat de M.Cornis-Pope & J. Neubauer (*History of the literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, 2004): „[T]opographical nodes—the cultural areas or locations that become the centrifugal disseminators of their imaginary and, at the same time, function as centripetal centers of attraction, drawing writers, poets, publishers, and artists into their orbit of interaction” [Valde's, 2004: xiv]. Astfel, „the literary author projects a map onto the often chaotic world that the narrative will attempt to represent, offering a figural or allegorical representation that can be used to guide the reader in various ways” [Tally Jr., 2013: 8]. Tentația topografică și proiectarea cartografică a Lumii traversate prin intermediul spațiilor-memorie oglindesc, în *Ferenike*, modalități de structurare a imaginarului autobiografic, căci, afirmă naratoarea, „eram foarte atentă la tot ce se întâmpla în familie și mă emancipasem bine în vara aia; aveam o hartă a Comoșteniului, care în mintea mea începea de la casa

noastră, cobora pe lângă moara părăsită, pe drumul de praf, printre tecari, pe lângă lanurile de cânepă, până la Jiu, unde îmi plăcea să mă duc” [Ruști, 2025: 53]. În viziunea lui Tally Jr., „our understanding of a particular place is determined by our personal experiences with it, but also by our reading about others’ experiences, by our point of view, including our biases and our wishful thinking” (Tally Jr. în Westphal, 2011: x), iar cartea Doinei Ruști transcrie o spațialitate „in progress”, tranzacțională, marcată de cele trei coordonate despre care vorbește Westphal - „*spatiotemporality* (no spatial analysis may avoid temporal concerns); *transgressivity* (no representation is stable; on the contrary, as in Deleuze’s deterritorialization process, permanent fluidity is the characteristic of representations and, consequently, of identities); and *referentiality* (any representation is linked with the referential world).” (Westphal în Tally Jr., 2011: xv) În această logică internă a narațiunii „spațializate” identitar din *Ferenike*, prin mecanisme ale Memoriei, „a narrative is simultaneously something that maps and something to be mapped” [Tally Jr., 2014: 3]. Casa primilor ani ai copilăriei, refugiu și loc al contrastelor, grădina din care „curg” poveștile, camera de la Stafii, mesele și mobilierul de la Ciment, veranda cu canapeaua verde, salonul și biblioteca, moara părăsită, casa „mică”, magazia, orașul Victoria Socialismului – toate sunt circumscrise unor „locuri ale Memoriei” în care naratoarea se regăsește retrospectiv, în fapt spații-fondatoare ale mitologiei identitare a Doinei Ruști. „Localizarea” Istoriei personale și permanenta referință la Marea Istorie funcționează compensatoriu, evidențiind strategii „în oglindă” ale recuperării Sinelui proiectat acum cartografic, deoarece „to call for a map or to demand that someone engage in mapping is to recognize one’s own disorientation, one’s displacement in space or one’s loss of a sense of place, which is undoubtedly alienating if not also terrifying” [Tally Jr., 2019:1]. „The spatial anxiety” [Tally Jr., 2019: 1] este asociată unei „visceral awareness of place and space” [Tally Jr., 2019: 1], marcând experiențe „topofrenice” [Tally Jr., 2019: 1]. În scriitura Doinei Ruști, „un spațiu al Lumii” este supus re-validării identitare, prin medierea căreia „l’identité narrative se constitue au fil des récits d’un narrateur, car se dire signifie se produire. Par ce processus en constant devenir, on comprend la personne, devenue un personnage littéraire, comme luttant contre l’éparpillement ou le chaos de ses propres expériences, tentant de le mettre

en forme, de leur donner une histoire narrative” [Battiston, 2009: 23]. Sau, în termenii lui Tally Jr., „I map, therefore I am” [Tally Jr., 2019: 1].

Cartografierea ficțională din *Ferenike* modelează spațiile încărcate mnemonic din perspectiva re-poziționării față de Istoria traversată și recuperată acum identitar prin scriitura-retrăire. Locurile, altfel spus metamorfozele spațiale ale „identității fracturate”, transcriu izomorf experiențe individuale decodate prin referința permanentă la o Istorie ostilă, declanșând sentimentul de siguranță sau, dimpotrivă, de „pierdere” a Sinelui în Lume. De pildă, „la Stafii nu era o lumină normală, ci încărcată de ființe eterice, de foșnete ori de cuvinte spuse cu jumătate de gură, de unde și numele. Poate din cauza ferestrelor foarte înalte, toate pe-același zid, spre răsărit, spre moara părăsită, care se vedea parțial. Sau poate din cauza unui tei foarte bătrân sau a zarzărului care părea cariat. Multe s-au șters din mintea mea, dar nu și lumina, care năvălea dimineța din spatele morii, trecea strada, ca, lovindu-se de frunzele teiului, să cadă în cameră – bulgări mici, cocoloașe de abur. Toate ferestrele casei aveau drugi de fier, de unde impresia mea, chiar și astăzi, că sunt în siguranță totală” [Ruști, 2025:13]. Aglomerarea detaliilor transformă spațiul în proiecție cvasi-picturală sau fotografică, amănuntul purtând încărcătură autobiografică aparte: „Încăperea în care luam masa se numea la Cement, o incintă foarte încăpătoare, cu dulapuri ascunse în pereți, pardosită cu ciment sticlos, pătat din loc în loc de pietre albe. Era prima încăpere de la intrarea secundară a casei și aveai ce să vezi: uși ascunse, firide, sertare secrete. Inexplicabil pentru mine, la Cement exista o singură fereastră, spre curte, așezată deasupra pavilionului de intrare în pivniță. (...) În fine, la Cement se aflau niște bufete pentru mâncăruri, o firidă pentru apă, polițe, mese mai mici și o ușă monumentală care ne izola cu totul de curte. (...) Și, ca și cum n-ar fi fost de ajuns, avea și *pantă*, respectiv un drug de fier pe care îl puneau în fiecare noapte peste ușa deja închisă, fixând-o cu lacăt. Panta era ea însăși un personaj, căci în fiecare noapte auzeam despre ea: ai pus panta? (...) În fine, panta face parte din viața mea și acum. E o imagine, dar și o frică, un gând din arhitectura mea intimă” [Ruști, 2025:17]. Spațiu securizant, pivnița se înscrie în aceeași retorică ficțională a re-definirii identității prin mecanismele mnemonice care dinamizează scriitura: „Îmi plăcea să cobor în pivniță, îmi plăceau bolțile și alveolele din pereți. Aș fi stat ore întregi să mă uit la picioarele trecătorilor de pe ambele străzi. Casa noastră, aflată la intersecție, vizavi de moara

părăsită, era mărginită, pe latura nordică, de o stradă secundară, circulată intens. Pivnița se întindea cam pe sub trei camere, prin urmare, erau multe de văzut și pe-acolo” [Ruști, 2025:20]. Debușeul „plonjării” în interioritate completează detaliul concret al spațialității exterioare – „stăteam ascunsă după butoaie, iar ei doi, în lumina de vis, lângă bazinul de var. Îi priveam și, chiar dacă n-o să mă credeți, știam că n-o să uit niciodată lumina venită prin geam, în care se strecura și un strop din misterele morii, și, odată cu frumusețea luminii, intra în mine viermele vinovăției, care mă întorcea la popa Florian și de-acolo la Cici, la pălăria de pai” [Ruști, 2025: 21]. Alteori, spațiul-portret marchează „amurgul” unei epoci, a unei „vârste” apuse a Istoriei, precum portretul Eleonorei – „un portret de femeie, în alb și roșu, neterminat. (...) Încă păstrez tabloul ăsta. Deși am văzut reproducerea și în alte părți, căci era o temă la modă în interbelic, a rămas pentru mine mai mult decât atât – prima vizită într-o lume care murea, la a cărei dispariție am fost martoră” [Ruști, 2025: 105].

„Noua ordine” a Lumii este legată, și ea, de spațiile-memorie fondatoare – „casa de la Comoșteni era un fel de refugiu. Dacă ar fi izbucnit un război, noi am fi rezistat mult și bine, într-un asediu suportabil, poate chiar în comfort. În interiorul curții era viața *in nuce*. Totul era calculat acolo, funcționa ca un *perpetuum mobile*, în virtutea unui aranjament ancestral” [Ruști, 2025: 119] -, devenite acum martore ale schimbării de regim: „viața noastră s-a deschis treptat spre socialismul lui Dej. Anii 60 începeau: explozie și nonconformism, chiar și-așa, în lagărul nostru zilnic, unde ecourile lumii occidentale ajungeau în forme obscure” [Ruști, 2025: 121]. Achiziționarea unui televizor devine pretext narativ pentru expansiunea retrospectivă: „metoda (...) era să se împrumute la CAR, o chestie socialistă – nu credeam c-o să țin minte cuvântul ăsta, una dintre zecile de abrevieri care defineau viața noastră de-atunci. ICIL-ul era pentru lapte, CEC-ul pentru bani, IMS-ul era mașina de teren a tovarășilor, GAS-ul era ferma de stat, ceapeul era ferma prostimii, cu fostele lor terenuri agricole (...) și mai ales PCR-ul (cu toate numele lui anterioare), care era peste toate. (...). Nu mai caut pe net, le-am scris direct din memorie, de unde nu pot fi scoase definitiv, nici ele și nici alte cuvinte băgate acolo cu pompa socialistă” [Ruști, 2025: 122-123]. Încet, încet, portretele „lumii vechi” sunt înlocuite de cele ale „lumii noi”, căci, „între preocupări de-astea, filme și lecturi, aterizase peste noi Ceaușescu, mai întâi ca poză în ziarul *Scânteia*, apoi ca față

nelipsită din jurnalul TV, din reportajele lungi, iar, pe măsură ce se reducea durata zilnică de emisie, devenea personaj titular și singurul, în cele din urmă. Iar în timpul ăsta, pe măsură ce, fără să știu, deveneam parte din lumea lui Ceaușescu, în mintea mea Comoșteniul părea să pălească, rămas în urmă, redus la chestii întâmplare în copilărie, care oricum nu contau, pentru că, de-a lungul vieții, n-am crezut decât în clipa prezentă, și nici în ea.” [Ruști, 2025: 156-157]. Notele distopice ale noii spațialități emergente sunt contrapunctic echilibrate prin întoarcerea recurentă la acele „real-and-imagined places” (Edward Soja), spații interstițiale fondatoare ale Memoriei, precum Jiul Doinei Ruști, care legitimează o simbolică evadare din „lumea dezlănțuită”, prinsă în mrejele „transformării” socialiste, o „întoarcere” securizantă la Centru: „Am coborât la Jiu, vară tipică la Comoșteni, adulmecând mirosul vieții, care pentru mine și acum e același – de apă în care s-au topit zânele verii, femei cu sângele încălzit, cu pielea umezită de așteptare, parfumate cu același parfum, de rădăcini proaspăt scoase, de flori scuturate de vânt. (...) Fiecare izvor are parfumul lui, îl poți simți, ca la oameni. Sunt râuri sufocate, care curg greu, și sunt altele care, indiferent de câte mizerii au fost aruncate în ele, păstrează respirația de la izvor. (...) Jiul însă e viu, răsuflă ca ploile verii, căzute peste troscolul terfelit sub o talpă. E în el ceva dureros și fericit, strop de apă abia ieșit de sub teroarea nămolului, în fine, acel *ceva* care pentru mine a fost viața în forma ei cea mai pură și, de multe ori, refugiul – singurul care nu m-a trădat” [Ruști, 2025: 56]. Reîntoarcerile obsesive la spațiile-matrice conferă specificitate aparte scriiturii Doinei Ruști, în care se simte tentația recuperatorie și post-traumatică a „practicii spațialității” prin cartografierea „locurilor-memorie”, amplificate într-o țesătură narativă a „vocii” confesive, care, re-amintindu-și propriile experiențe, reface un traseu simbolic al „călătoriei spre Sine”. Sau, în termenii Roxanei Dumitrache, se poate afirma că „*Ferenike* reconfirmă instinctul infailibil de povestitoare al Doinei Ruști. O proză cinematografică, formidabilă, cu rezonanțe mitologice, în care scenele ni se desfășoară în fața ochilor, iar câteva rulează chiar în buclă, continuu, obsedant, ca un memento al suferințelor lumii trecute, privite nu cu detașare, ci cu o limpezime totală, fără breșe” [Ruști, 2025: coperta IV].

Referințe bibliografice:

Battiston, Régine, *Lectures de l'identité narrative*, Orizons, 2009.
Ruști, Doina, *Ferenike*, Humanitas, București, 2025.

Tally Jr., R.T. (ed.), *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, edited by Robert T. Tally Jr.; foreword by Bertrand Westphal, Palgrave Macmillan, New York, 2011.

Tally Jr., R.T., *Introduction. Mapping Narratives*, in Robert T. Tally Jr. (ed.), *Literary Cartographies: Spatiality, Representation, and Narrative*, Palgrave Macmillan, New York, pp. 1-12, 2014.

Tally Jr., R.T., *Spatiality*, Routledge, London and New York, 2013.

Tally Jr., R.T., *Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination*, Indiana University Press, Bloomington, 2019.

Valde's, M. J., Preface by the Editor of the Literary History Project, in M. Cornis-Pope & J. Neubauer (Eds.), *History of the literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, J. Benjamins, Amsterdam, PA, 2004, pp. XII–XVI.

Westphal, B., *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, translated by Robert T. Tally Jr., Palgrave Macmillan, New York, 2011.