

LUMEA ROMANULUI ROMÂNESC (1965–1989).
LOCURI ȘI TIMPURI

Ioana Revnic*

Un călător imaginar prin universul livresc al romanelor autohtone scrise între anii 1965 și 1989 este – obligatoriu – neobosit, curios și tăcut. El călătorește prin sate și orașe mici, se abate prin provincii insolite, zăbovește mult timp în București. Colindă în voie pe străzile Capitalei; intră în case, cercetează îndeaproape universuri domestice. Are capacitatea de a se muta cu ușurință nu doar dintr-un ținut într-altul, ci și dintr-o epocă într-alta. Farmecul interbelicului (pe care îl descoperă din amintirile personajelor sau cercetând locuri sau lucruri de odinioară) îl seduce; anii comunismului stalinist și ceaușist îi provoacă crispare. Pe parcursul călătoriei sale, privește, înregistrează, interpretează, înțelege, își imaginează.

Satul care dispare

Străbătând locurile și timpurile din universul livresc alcătuit din romanele ce fac obiectul studiului de față, Călătorul imaginar ar poposi mai întâi în satul autohton. Acesta e înfățișat fie în ipostaza tradițională; fie bulversat de întâmplări inexplicabile; fie în plin avânt înnoitor, sub influența nefastă a colectivizării și a modernizării – o ofensivă îndreptată împotriva legilor ce reglează ritmul interior al lumii rurale și îi asigură coerența.

Satul tradițional e unul *conservator* – asemenea celui din *Moromeții* lui Marin Preda: „același de aproape o sută de ani, cam de când se ridicaseră, așa cum arătau acum, biserica, școala și primăria, aceste trei puncte de sprijin ale satului, toate trei având pământul foarte bătătorit la intrare...” (Preda, 1967: 88).

E *primitiv* și bântuit de superstiții: la țară, după ce moare cineva, se crede că trei zile moartea dă ocol casei și curții, cu sufletul celui dispărut în mână. Plânge sufletul despărțit de trup, dar lacrimile sufletului nu se văd, cum nu se vede nici sufletul însuși. Sufletul mortului rămâne vreme de trei zile și trei nopți printre cei vii și aude tot ce se spune, vede tot ce se petrece. Abia după acest răstimp îngerul negru apucă sufletul de mână și-l poartă spre cer, trecându-l prin cele șapte vămi ale văzduhului. Sufletele virtușilor ajung în rai, pe când cele ale păcătoșilor se prăbușesc în fundul iadului, chiar de la prima vamă” (Stancu, 1968: 13, 27).

* Universitatea din Oradea.

Pentru ca un mort să nu se facă moroi, e dezgropat și i se înfige un cui în inimă, i se bagă în piept coarnele furcii, e scuipat și blestemat „cu părinții și cu apa cu care a fost scăldat” să nu-l mai rabde pământul. Îi este desprins, cu sapa, capul de trup și ars până se face scrum (D.R. Popescu, 1969: 131–132).

Satul vechi e *păstrător* al unor practici care îi adună laolaltă pe toți membrii comunității. Unele sunt legate de momentele esențiale din viața sătenilor: nașterea cuiva, căsătoria, îndeosebi moartea. Altele sunt asociate unor sărbători religioase.

Tradiția ca, de Bobotează, o cruce aruncată într-o apă curgătoare să fie căutată și scoasă la liman de oameni dornici să li se ierte păcatele e descrisă în romanul lui Fănuș Neagu – *Îngerul a strigat*. Într-un an, acest obicei e îndeplinit de treizeci și trei de foști infractori.

Un ritual ce are loc de sărbătoarea Rusaliilor apare în volumul al doilea din *Moromeții*. La ceremonial participă feciorii din sat, inclusiv Niculae Moromete – reîntors printre ai lui, pentru a participa la colectivizare. În curtea lui Năstase, țăran avut din Siliștea-Gumești, gazda așază două căldări cu apă fiartă. Împrejurul acestora și până la scara ce duce la pridvorul casei presară frunze de pelin, pe care urmează să calce feciorii primeniți de femeile casei: mama, soția și fiica lui Năstase. După spălătul picioarelor, tinerii merg în casă și se așază la masă, la un ospăț întru pomenirea celor morți: „acolo se aprinseră lumânările înfipite în colaci, mama intră cu o oală nouă în mână în care ardea tămâie, cu busuioc verde și iarbă albă la mânușe, tămâie pe deasupra luminilor [...]; fetele și băieții se închină toți deodată și vocea bătrânei spuse ceva de odihna și pacea sufletelor celor morți. Apoi se așezară toți la masă și se aduseră străchini pline cu orez cu lapte și apoi nuci cu covrigi” (Preda, 1967: 41).

Ceremonia funerară tradițională e înfățișată cu minuțiozitate de etnolog în *Ce mult te-am iubit*, ultimul roman din ciclul *Desculț* al lui Zaharia Stancu.

Zăricuță, ziarist de București, se întoarce în satul său, Omida, pentru a-și îngropa mama. O găsește dormindu-și somnul de veci în hainele noi pe care și le pregătise de când era încă în viață. Având presentimentul morții, femeia se trezise noaptea, chemase preotul pentru împărtășanie și murise cu lumânarea în mână.

Copii, surori, cumnați, cumnate, nepoți și vecini, chiar și unii dintre cei cu care aceasta se dușmănise cât timp a fost în viață vin rând pe rând să o privegheze. Oamenii adunați în jurul răposatei mănâncă și beau pentru sufletul ei în timp ce fiecare își jelește morții de care își amintește. În mormântarea are loc după datină; la aceasta participă trei preoți, pentru că așa a fost dorința adormitei. La praznicul de după îngropăciune, rudele se aștern din nou la mâncare și băutură.

Plecarea cuiva din lume, transformată într-un adevărat spectacol de interes local, e urmărită în romanul *F*, al lui D.R. Popescu. În capitolul *Boul și vaca*, moartea mătușii lui Tică Dunărințiu, Maria, se bucură de o amplă punere în scenă. E anunțată de Dimie, din plopul în care se afla instalat (cu o lanternă și cu un telefon, ca să păzească satul și să înregistreze tot ce se întâmplă în jur). La patul

muribundeii vine preotul. La căpătâi o veghează rudele – soț, surori, nepoți. Mulți săteni curioși îi urmăresc agonia de „la ferestre, ori pe bățatură” și îi stau alături până în ultima clipă.

Despre moartea și îngroparea unui membru important din viața satului – Ilie Moromete – a cărui dispariție coincide cu stingerea unei lumi se vorbește în cel de-al doilea volum al romanului *Moromeții*. Satul vechi e amenințat cu dizolvarea iminentă, întrucât noua orânduire politică e pe cale să își impună rânduielile.

Ilie Moromete e exponentul comunității țărănești ale cărei valori sunt stabilitatea și proprietatea. Fiul lui, Niculae, crede în noua religie care propovăduiește egalitarismul și practică deposedarea de bunuri. Prezent în Siliștea-Gumești pentru a participa la colectivizarea forțată, are îndelungi discuții în contradictoriu cu tatăl lui.

Au devenit un loc comun în comentariile critice referirile la confruntările antologice ale celor doi; amintim doar câteva din temele în jurul cărora se desfășoară acestea; opiniile îi aparțin lui Ilie Moromete.

Agricultura: „Agricultură de-asta în combinație o fi ea bună cui nu-i place să muncească, dar nu pentru tine, fiindcă eu dacă văd că porumbul se îngălbenește sau grâul, din diferite pricini de neploaie, a ieșit prea rar, repede pun caii la ham pun plugul în căruță, mă duc la deal și-l întorc, semăn din nou sau semăn ce știi eu că îmi iese și nu pierd nimic, dar eu cu tine pierd.”

Proprietatea: „Să nu mai am eu cai, să nu mai am eu pământ, să nu mai am eu cu ce-mi crește o oaie, o vacă, o pasăre sau un porc. De ce? Ce vezi tu rău în asta? Vrei să crești tu la colhoz? Păi niciodată n-o să ajungi tu să crești atâtea oi, atâtea vaci și atâtea păsări câte cresc eu dacă mă lași în pace să-mi văd liniștit de gospodăria mea... vita dacă nu e a ta, ce-ți pasă ție dacă moare, se îmbolnăvește sau nu mai face vițeii?” (Preda, 1967: 258).

Rostul în lume: „Măcar [...] eu tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pământul până în momentul de față – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viața le-am spus și i-am învățat – dar pe tine să te vedem dacă ești în stare cel puțin de atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci și să le dai să mănânce că asta e lesne, de mâncare îi dai și unei vite în grajd, dar ce le spui? Ce-i înveți, fiindcă unui copil chiar dacă nu-i intră lui în cap cât e mic, când se face mare își aduce aminte... fiindcă degeaba le spui tu vorbe, c-o fi, c-o păți, că mai deștept ca tine nu mai e nimeni, din fapte ei o să vadă că nu ești nici deștept și nici n-ai ce să le spui și or să ajungă de capul lor și or să te învețe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni. Or să-și șteargă picioarele de tine, că n-ai știut să faci din ei oameni...” (Preda, 1967: 420).

Tema din *Moromeții* reapare în romanul *După echinoziul de primăvară* de Corneliu Ștefanache (Editura Junimea, 1981) – o carte mediocră despre deșezădăcinarea țăranilor, carte care atrage prin ritmul alert al narațiunii.

Cristian Omu din Speriați locuiește în aceeași casă pe care o construise tatăl său încă înainte de Primul Război Mondial. Locuința se află în afara satului pentru

a fi ferită de inundațiile râului ce curgea prin mijlocul așezării. Soția sa Ileana murise, iar fiecare din cei trei băieți ai lor își făcuse un rost.

Întorcându-se de pe front, este exclus din partid, fiind acuzat că este chiabur (posedă o batoză de treierat, cu care i-ar fi exploatat pe țărani, pentru a-și strânge averea). După excludere, e înțemnițat timp de trei ani. Scapă din detenție, revine în sat, apoi este reabilitat: capătă un post la CAP și este reprimat în partid. Dar totul îi pare străin lui Cristian Omu, odată reîntors acasă. Și totul e atins de degradare: ieslea animalelor, găurită de cari, în care vitele nu-și mai băgaseră boturile de ani de zile; hamurile putrezite, atârinate de perete; adunătura de lemnărie și de fierărie care luase locul animalelor: murgi, vacă și capră.

Totuși, când autoritățile decid ca satul să fie dezafectat, întrucât pe râul ce îl străbătea se construia o hidrocentrală, Cristian Omu refuză să își părăsească gospodăria. Gândul strămutării îl revoltă: „Știau ei ce înseamnă pentru un țăran casa în care a deschis ochii și și-a chinuit ființa să treacă prin viață?... În fiecare perete, pe fiecare scândură, erau urmele palmelor lui taică-său și ale maică-sii... toate fuseseră stropite cu sudoarea lor și a neveste-sii... Cum să fie rupt de nenorocita lui de gospodărie? Doar mort, numai așa l-ar fi putut scoate pe poartă, cu picioarele înainte” (Ștefanache, 1981: 112).

O scenă dramatică din roman este aceea în care protagonistul salvează osemintele soției defuncte de la mutarea din cimitirul satului, într-unul de lângă orașul cel mai apropiat. Cristian le aduce acasă, într-o raniță, și le îngroapă în grădină: „Te-am adus la casa ta, în pământul pe care l-ai frământat atâta [...], unde să fi plecat? La dracu-n praznic, în lut galben, în clisa spurcată, în duhoarea porcilor, pe unde păzește la poartă idiotul nostru de Vasilică? Nu, Ileano, aici este locul nostru, unde mă voi culca și eu, unul lângă celălalt, cum am trecut prin viață” (Ștefanache, 1981: 198). Apoi moare singur în dimineața de după echinocțiul de primăvară, în casa lui, la masa pe care cândva scrijelise numele fiilor plecați în lume.

Romanul lui Corneliu Ștefanache este plin de clișee. Ideea e formulată întâi de Mircea Iorgulescu care califică drept „veritabile stereotipii” literare experiențele realmente „spectaculoase și dramatice” prin care trece personajul principal¹. Scris – cu o mână de prozator experimentat – după rețeta agreată în epocă a fost, de altfel, răsplătit cu premiul Uniunii Scriitorilor și cu premiul Asociației Scriitorilor din Iași pe anul 1981.

*

Fără să semene cu satul tradițional din *Moromeții* (chiar dacă aparține din punct de vedere geografic aceluiași spațiu sudic recognoscibil nu doar în proza lui Marin Preda, ci și în cea a lui Fănuș Neagu sau Ștefan Bănuțescu), lumea rurală din

¹ Mircea Iorgulescu, *Biografie și destin*, RL, XIV, 1981, 29, 10, citat în Ion Istrate *et al.* (2004), *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, București, Editura Academiei Române, p. 950.

romanele ce alcătuiesc ciclul *F* al lui D.R. Popescu (romane dintre care vom avea în vedere *F*, *O bere pentru calul meu*, *Vânătoarea regală*) își are tradițiile și legile ei pe care politicul le subminează. E un univers în care fantasticul și absurdul bulversează realul.

În satul Pătărlagele, aflat în preajma orașelor Turnu-Vechi și Câmpuleț, au loc fenomene inexplicabile. De Sfântul Petru, o grindină cât pumnul („de parcă se ouă Dumnezeu din cer”) cade din senin, fără ploaie, și distruge grâul, strugurii, vișinii. Seceta prelungită timp de nouă luni stârnește revolta unei femei (Pitulicea lui Fruntelată) care dă cu degetul spre Dumnezeu, ba și amenință că spânzură în dud șapte icoane cu sfinți: „De nu ne dai pâine și mămăligă și ceapă, zicea ea, [...] în dud îi pun, să le mănânce ciorile ochii și gura”. Ceea ce și face, fiindcă nu îi este îndeplinită cererea. Tot aceasta merge în cimitir unde îl dezgroapă singură pe un bețivan care încă mai duhnea a troscot și nu putrezise – datorită alcoolului băut timp de mulți ani – și îl aruncă în apă, să plouă (D.R. Popescu, 1974: 31, 76, 79).

Când animalele și *locuitorii* din Câmpuleț sunt atinși de turbare, Baba Sevastița (pentru care cel mai important lucru rămăseseră visele și vrăjile) săvârșește ritualuri împotriva bolii – îi taie sub limbă pe presupușii bolnavi, descântă, oblojește răni. Mușcăturile de la animale turbate le unge cu untură de iepure, apoi deasupra lor pune o lămâie tăiată în două. Unei mirese care se teme să nu turbeze îi face o salbă din patruzeci și doi de troci [troace – *n.m.*], pentru ca, în fiecare dimineață, aceasta să rupă câte o troacă de pe ață și să o arunce spre răsărit zicând: „Du-te de la mine! Piei de la mine!” (D.R. Popescu, 1976: 216).

Satul lui D.R. Popescu închide între granițele lui o lume de o cruzime rudimentară. De teama turbării, sunt ucise fără milă orățăniile și animalele; apoi sunt hăituiți oamenii, până ce se sinucid. Eliminarea acestora din urmă este, în esență, o execuție a celor care se opuneau noii ordini politice. Două din victimele vânătorii de nesupuși sunt Ciocănelea și Calagherovici. Primul se comportă nefiresc la nunta propriei fiice: latră, îl mușcă pe naș de gulerul hainei, îl tăvălește pe sub scaune, drept care este considerat turbat, e legat de mâini și de picioare și închis în coteț. După câteva zile, cineva îi slăbește legăturile și îi lasă ușa deschisă. Ciocănelea evadează și se aruncă în fântână. Al doilea, Calagherovici, fusese întemnițat de câteva ori pe nedrept și silit să spună că a fost în închisoare ca agent, ca dușman al puterii, iar acum „blestema în gura mare tot ce se face acuma nou”. Va fi dat afară din partid, pentru un motiv derizoriu, fiind acuzat că își neglija familia și că trăia cu o funcționară. I se va pune diagnosticul de turbare și va fi silit să se sinucidă, încercându-se în Dunăre (D.R. Popescu, 1976: 206, 223, 225).

Noul sat

Călătorul imaginar care cutreieră locurile și timpurile din universul livresc al romanelor scrise între 1965 și 1989 descoperă că degradarea satului de odinioară e o consecință a imixtiunii unui factor exterior, de natură politică. În romanele

scriitorilor autohtoni, noul sat în care s-au instalat autoritățile comuniste e un loc de strânsură. Asemeni provinciei de care se deosebește doar prin izolare geografică, e un spațiu sufocant, care anulează iluzii ori întreține aspirații bovarice.

O astfel de așezare este satul Măgura (fostă Fundătura Hoților, fostă Gaura de Sus) din romanele lui Augustin Buzura. „Monografia” acestuia e începută în *Refugii*.

Satul Măgura este amplasat într-un loc uitat de lume și se învecinează cu Ulmoasa, unde se zice că și-a întărcat dracul pruncii. Are șase sute de suflete cu vite cu tot (Buzura, 2005: 67).

Două sunt punctele de referință ale așezării: bufetul cel nou, bine aprovizionat cu „băuturi, poșirci cu etichete onorabile, biscuiți și napolitane”; școala – nouă, la rândul-i și parcă nefrecventată, cu grădină bine întreținută, cu gard vechi, ziduri albe, ferestre mari, perdele ieftine (Buzura, 2005: 128, 83).

Sătenii – foști hoți de pădure, deveniți muncitori forestieri – lucrează până la epuizare pe munte timp de două săptămâni, apoi în două zile își beau câștigul dobândit.

Sunt robi ai unor nevoi primare: vor mâncare, băutură și dragoste trupească, prin urmare tolerează orice fel de compromisuri puse în slujba obținerii lor. Se conduc după deviza „Trăim cum putem”. Manifestă „o solidaritate bizară în a trage clapa”, instituind o nouă moralitate rurală bazată pe înșelătorie (Buzura, 2005: 77).

Dacă oamenii de rând își pierd vremea chefuind la bufet, oamenii luminați ai satului se adună la popa Onisim Giurgea, la câte o cină prelungită până a doua zi, la micul dejun. La aceste întruniri, intelectualele cu bigudiuri, cu moațe și parfumate cu „Briza mării”, tricotează, cântă romane sau melodii cu versuri deocheate, cu iz subversiv: „Când eram la casa me/ beleam porc beleam porce/ însă de când stau la bloc/ etc. în loc de porc...” (Buzura, 2005: 67).

Preotul Onisim Giurgea face parte din protipendada locală. „Mic, osos, semichel, cu fața turtită, de parcă mă-sa ar fi ezitat să-l nască întreg, ci doar o jumătate, cea mai hazoasă”, cu ochelari demodați pe un nas vinețiu, este un om al stărilor sufletești extreme: „când nu râde, plânge”. Își dorește cu ardoare ca penticostalii și bapțiștii din sat (care îi smintesc turma de drept-credincioși) să dispară „unde o vrea Domnul”. Este căsătorit cu Silvia, o femeie de „o frumusețe întunecată”, bântuită de spaima trecerii timpului, posesoarea unei uriașe doze de senzualitate reprimată. Femeia își dorește mai mult ca orice să fie iubită. Cei doi au o fată, Codruța, absolventa unui Institut Pedagogic (Buzura, 2005: 67, 68, 77).

Alături de preot, alte figuri reprezentative ale satului sunt Primarul, Poetul local, Milițianul, Directoarea școlii.

În Măgura, primar este Dumitru Socoliuc: ins de o șiretenie teribilă, sigur de sine, arogant și abuziv, dispus să prelucreze pe oricine: „Nu-mi pasă ce zic anglo-americanii, japonezii, turcii ori tătarii, mie să îmi culegi cucuruzul, să-mi crești găina, iepurele și capra, să-mi repari drumul și să nu-mi sufli în ciorbă [...]. Școala ca școala, însă practica e totul. Cartea nu ține de cald și nici de pâine, iar între măgureni și școală relațiile-s ca între marile puteri. Au ei diverse pretenții, însă

când li se face foame își aduc aminte de mine și nu de hârțoagele voastre, că eu îs tata și mama măgurenilor [...]. Cea mai mare dorință a lui este aceea de a fi ascultat (Buzura, 2005: 70, 77). Scrie poezii, când îl apucă „urâtul, un fel de să-ți vină să-ți zbori creierii”; unele creații sunt „mai cu suflet și necazuri, după cum decurge viața”: „E cumplită gelozia/ Doamnelor din România,/ Orice gest interpretează/ Și toate le enervează!/ Și te află peste tot/ Urmărindu-te cum pot!/ Nu mai poți bea un coniac/ Că-ți dă cu poșeta-n cap” (Buzura, 2005: 152–153). Este prezent atât în romanul *Refugii*, cât și în *Drumul cenușii*, la fel ca Eustațiu Găină, cel căruia îi revine rolul de Poet local.

Contabil la Întreprinderea Forestieră Ulmoasa, nelipsit de la niciun eveniment important din viața satului – botezuri, nunți, înmormântări, Eustațiu G. Călinescu este investit cu responsabilitatea de cronicar oficial al Măgurii: „Pentru măgureni, n-are nicio importanță cum s-au petrecut evenimentele, ci cum le povestește el”. Idealul lui este acela de a avea nunți, morți, botezuri și alcool. Scrie balade despre încăierările tradiționale care au loc în Măgura de Paște și de Crăciun, dar și luări de poziție în adunările electorale/ cu iz politic. Dovedește talent histrionic, reușind să imite diverși actori populari sau alte personaje la modă. Are o singură nemulțumire: că nu i se publică volumul de „Poezii de pe valea Ulmoasei” (Buzura, 2005: 74, 76).

„Nonconformismului” manifestat de primar și de poet i se opune rigoarea Milițianului Oituz, care își petrece viața trasând amenzi și scriind procese-verbale, pentru că își dorește să fie temut de toți. E mai intransigent decât legea însăși (Socoliuc dixit!): și-a amendat propriul tată pentru că nu avea ochi de pisică la căruță. Nevasta lui e directoarea școlii: Loana Oituz, învățătoare. Pentru această femeie cele mai importante lucruri din lume sunt, în ordine: planurile de lecții; prezența la acțiunile culturale sătești și în formațiile artistice. La școală, se conduce după dictonul „Unde nu-i ordine, lipsește disciplina!” și aspiră să fie respectată de subalterni. Tot aici, ține evidența hainelor profesoarelor, întrebându-se „de unde blănuri de miel și de nutrie, de unde lână pentru pulovăre, de unde bani pentru farduri și parfumuri scumpe?” (Buzura, 2005: 71, 77).

Imaginea satului tradițional – conservator, stabil sau, dimpotrivă, rudimentar și sălbatic – se va estompa în romanele reprezentative apărute între 1965 și 1989. Dispariția satului tradițional va însemna anularea acelor legi care îi guvernează rosturile. Acestuia îi ia locul o lume kitsch, populată de personaje pe măsură.

Un teritoriu necunoscut – satul basarabean

Exploratorului imaginar al ținuturilor din romanele românești, satul de dincolo de Prut ar putea să-i pară un teritoriu insolit. Văzut de aproape – în volumele validate estetic la apariția lor, dar și după lecturi de dată recentă – satul din romanele scriitorilor Vasile Vasilache (*Povestea cu cocoșul roșu*), Aureliu Busuioc (*Singur în fața dragostei*) și Vladimir Beșleagă (*Zbor frânt*) se aseamănă

cu cel autohton prin reprezentarea lui ca un teritoriu invadat. Supus agresiunii unor forțe venite din afară – manifestate în timpul războiului ori în timpul ocupației comuniste – satul rămâne fundalul preferat de autorii basarabeni, pentru proiectarea scenariilor epice.

După apariția, în 1966, a *Poveștii cu cocoșul roșu*, Vasile Vasilache, autorul romanului, a cunoscut timp de aproape douăzeci de ani ostracizarea. Câteva aluzii deloc măgulitoare la adresa regimului ascunse în pliurile narațiunii au atras anatema asupra scriitorului². Cartea ar fi trebuit să aibă o a doua parte, dar marginalizarea lui Vasile Vasilache a dus la amânarea publicării ei; a doua parte a romanului nu a mai apărut niciodată. *Povestea cu cocoșul roșu* avea să îi marcheze lui Vasile Vasilache destinul scriitoricesc, el fiind evocat, de cele mai multe ori, ca autor al acestei cărți (proza scurtă rămânând în plan secund).

În sfârșit, o atare stare de lucruri a avut drept consecință mitizarea și supraevaluarea scrierii: este opinia lui Ion Simuț formulată cândva într-un exigent articol despre romanul lui Vasile Vasilache, publicat în „România literară”³, la rezervele căruia aderăm. A cataloga, de pildă, *Povestea... lui Vasilache* drept „primul roman postmodern scris în Basarabia”⁴ ori pe eroul ei, Serafim Ponoară – varianta basarabeană a idiotului dostoevskian⁵ (cum au făcut unii critici) este o exagerare flagrantă. Potrivit lui Ion Simuț, *Povestea... nu-i decât „un roman comic – mediocru – izvodit dintr-o snoavă”*, suprainterpretat de exegeții din Basarabia („un caz flagrant de iluzionare a criticii literare basarabene”).

Totuși, merită să fie amintită evaluarea corectă a lui Leo Butnaru, care consideră că trei ar fi meritele *Poveștii...: 1. stilul minimalist al scrierii – o modificare radicală de optică, diferită de cea general-acceptată prin tehnica, regia sa nonconformiste, în dezacord cu lăudăroșenia hidoasă cu „...multilateral dezvoltată” societate autosuficientă sieși, îndobitocită în care totul era... avânt, entuziasm, stahanovism, construcție de viitor luminos, comunist”; 2. personajul principal – „bufonul aborigen Serafim Ponoară”; 3. întrezăririle postmodernismului pe care le ascunde textul (prin fragmentarismul său) – ideea este prudent formulată⁶.*

Romanul este o istorie comică despre un moldovean moale; un om anapoda („boboc cu troscot în plisc, olecuță cam sucit”) care încearcă să-și facă un rost pe

² Constantin Cheianu: „În 1977–1982, Vasilache lipsea, bineînțeles, din programa de studii. Era cu neputință să găsești, la bibliotecă, *Povestea cu cocoșul roșu*, tot astfel cum ținea de domeniul imposibilului să vezi o poză de-a scriitorului, pentru că la un moment dat făcusem o adevărată obsesie din dorința de a vedea cum arată acest «autor dăunător»”, *In memoriam Vasile Vasilache*, revista „Contrafort”, nr. 7–8 (165–166), iulie–august, 2008; <http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memori-am-vasile-vasilache-prelutat.html>.

³ Ion Simuț, *Un roman comic, izvodit dintr-o snoavă*, „România literară”, nr. 26/ 2005, http://www.romlit.ro/un_roman_comic_izvodit_dintr-o_snoav.

⁴ Alexandru Burlacu, *Tehnica narativă în Povestea... lui Vasile Vasilache*, „Semn”, anul XI, nr. 1/ 2008, p.21.

⁵ Anatol Moraru, *Un Mășkin în țări*, „Semn”, anul XI, nr. 1/ 2008, p. 27.

⁶ Leo Butnaru, *In memoriam Vasile Vasilache*, revista „Contrafort”, nr. 7–8 (165–166), iulie–august, 2008; <http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memori-am-vasile-vasilache-prelutat.html>.

lume. Despre el se spune că ar avea o descendență stranie: mama lui l-a avut la bătrânețe, iar tată i-ar fi un deal: „o movilă de prin părțile Făleștilor; se cheamă ea: Măgura”. După moartea mamei, colhozul, „ca al doilea tată”, îi dă casă în sat. Tânărul țăran se însoară cu Zamfira (femeie voluntară și senzuală, înamorată de Anghel, văcarul satului, care o lasă însărcinată) și își înjgheabă o gospodărie de ins așezat. Pentru a-și asigura o relativă bunăstare, pleacă la târg după o vacă, dar se întoarce cu un bouț alb, nespus de frumos, pe care îl botează Apis-Bălan, pe care îl înscrie în catastrifurile sovietice și căruia urmează să-i facă o asigurare. Bouțul este înzestrat cu o conștiință ascuțită (la fel cum va fi, la noi, cățelușa Eromanga din *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță). Boul gândește, vorbește și emite considerații despre lume și viață în felul candid, sucit, în care (o) judecă stăpânul său, Serafim (de aici și subtextul ironic, descifrat de unii exegeți exemplul de subversivitate – omul vremurilor, îndobitocit de vreme). Animalul devine însă un prilej de nenumărate ironii sătești. Drept care, stăpânul decide, în cele din urmă, să îl vândă. Pe drumul spre iarmaroc, îl eliberează, lăsându-l singur în codru, nu înainte de a-i ura să devină din bou, bour. Întors acasă, îi toarnă nevestei o poveste inventată: l-ar fi vândut pe Bălan pe o capră, capra ar fi schimbat-o pe o gâscă, iar gâsca pe un cocoș roșu. Când, prins fiind de niște săteni, va fi readus la stăpânii lui, aceștia se vor preface a nu-l cunoaște, iar animalul va rămâne în plata Domnului.

Se prezintă în tușe grotești, cu efecte de un comic irezistibil, satul tradițional moldovenesc sovietizat, viața în colhoz; metehnele comunității rurale; mentalitățile și caracterele bunilor colhoznici.

În *Povestea cu cocoșul roșu* Vasile Vasilache se dovedește un stilist, iar romanul mai frapează azi poate doar prin spectacolul lingvistic pe care îl oferă. Un spectacol unic. Un limbaj inimitabil. Câteva mostre:

Antologica scenă inaugurală a cărții, în care mama-vacă și fiul sunt angajați într-o discuție filologică: „La început era bouț. Cum ședea culcat în dreapta mâne-sa și soarele nu răsărise încă, i se îmbourară urechile, buhnise ceva... Ușa între ușori? Un măr căzuse sub pom? Gemuse vreun perete? – Auzi, mamă, ce-o mai *fi fiind?* – N-am știre a răspunde și întrebarea ți-i strâmb pusă: ce-o mai fi fost, zi...”⁷.

Lumea pe care bouțul Bălan abia o descoperă, dar în care se simte străin: „Ba ici un pâlț de case, ba colo unul de oameni – așa s-a trezit cu lume tot vâlurând în jur tot huruind tot pocnind – nici tu imaș, nici tu semănături, ci numai piatră și piatră, piatră în piatră și piatră pe piatră, porțile îs de piatră, drumurile îs de piatră și copitele se vaietă: tuc-tuc, tuc-tuc peste piatra asta. Iar peste acestea, văzutele și auzitele, mai răsună claxoane, uruituri, geme fumăraia și colbăraia. Ei, să nu o iei tu din loc, ca de strechie...” (Vasilache, III, 2004: 15).

⁷ Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoșul roșu*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 1–4, Chișinău, Editura Arc-Știința, 2004, p. 7. Citate din romane, reproduse din antologia amintită, vor fi semnalate prin *Nume autor; II, III, IV – conform volumului din antologie în care este cuprins romanul; anul (2004); pagina*.

Târgul – zugrăvit în regim auditiv și olfactiv – un amestec de sunete și de mirosuri: „Guițau porcii, nechezau armăsarii ori poate iepele, cine știe, iar pe Bălan îl gâdila în nări de fum și vin și-n urechi îi zdupăia o tobă, și se boncăluia un trombon, jelit de clarinet, iar iarmarocul gemea: vuu-u-uvu-uu! Până când se trezi lângă o duhoare de poloboc burduhănos, hodinit pe-o sarcină de ciocleje...” (Vasilache, III, 2004: 41).

Din roman se reține cuplul de personaje Serafim Ponoară (ins curat sufletește, naiv, pentru care dragostea și onestitatea sunt rațiunea lui de a fi) și Anghel Farfurel (individ cameleonic, pragmatic, inteligent și ironic; văcar al satului și crainic la postul de radio local) – două tipologii strident polarizate.

Cititorul (grăbit) de azi nu mai sesizează însă subversivitatea atât de evidentă pentru cititorii – sau pentru cenzorii – de altădată; tocmai miza cărții rămâne, așadar, greu sesizabilă. Doar printr-o pertinentă și exactă încadrare a romanului în context intențiile subversive ale autorului pot să mai fie corect descifrate.

*

Un roman cu acțiunea plasată în mediul rural, dar cu personaje de altă factură decât țăranii lui Vasile Vasilache este *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc, publicat în 1966. A șaptea ediție a acestei cărți a apărut de curând la Editura Cartier din Republica Moldova. În România, numele lui Aureliu Busuioc este puțin cunoscut cititorilor. Romanele lui – sunt și mai puțin cunoscute. Titlul cărții este comercial și induce scrierii un iz de patetism desuet. Dar romanul nu este nici comercial, nici patetic. Este scris cu nerv, cu franchețe, cu umor, cu ironie, cu talent! într-o limbă română seducătoare (pe vremea când a vorbi limba română era un delict, iar scrierea în limba română cu alfabet latin – o utopie).

În narațiunea – liniară și uneori previzibilă – se împletesc poveștile a două personaje: Radu Negrescu și Viorica Vrabie – doi tineri profesori.

Primul îi mărturisește naratorului, scriitor de profesie, istoria vieții sale, iar acesta din urmă o redă fidel: „N-am stenografiat și nici n-am înregistrat pe bandă de magnetofon ce mi-a povestit [Radu Negrescu – n.n], dar nădăjduiesc că n-am schimbat nimic din cele auzite, ba chiar am păstrat și narațiunea la persoana întâi!”

Povestea Vioricăi Vrabie naratorul o află de la Radu Negrescu, dar și din caietul de însemnări zilnice ale acesteia: „Cum am aflat despre acest caiet și cum am reușit să-l răsfoiesc e o întreagă poveste, iar dacă nu o istorisesc aici, o fac [...] pentru că e vorba de un secret profesional” (Busuioc IV, 2004: 12). Pagini din jurnalul femeii se întretes cu povestea lui Radu Negrescu.

Singur în fața dragostei este în primul rând un roman cu și despre acești doi intelectuali inteligenți, inadaptați, liberi. Dar și o satiră evidentă la adresa mediului rural, modelat de tarele socialismului sovietic.

Subiectul cărții este unul simplu: Radu Negrescu este profesor de matematică și de fizică în comuna Recea Veche. Viața școlară și socială din această așezare

sovietizată este reglată de directivele partidului și de îngusta mentalitate rurală. Aici o întâlnește pe Viorica Vrabie, o și mai tânără profesoară de franceză, proapătă absolventă de facultate, care apare în sat, cărând o valiză „cât un dulap”. Radu Negrescu este cel care o conduce la casa în care fata va sta în gazdă. Și cel care o studiază – cu hiperluciditate de la distanță – gratulând-o cu apelative ce se doresc a fi deloc măgulitoare: „o sfântă mucenică, apărătoarea creștinătății”; „un Don Quijote”; o „Jeana d’Arc de Recea Veche”.

La început, Viorica Vrabie îl contrariază și îl înduioșează. Insul blazat și cinic, cu un comportament deviat de la linia propovăduită de partid, cu o viață dezordonată (căci trăia separat de soția lui, nu în armonie și bună înțelegere, cum îi plăcea partidului), cu țeluri pragmatice (aspira la o carieră de cercetător, în detrimentul nobilului apostolat de profesor la țară) se lasă sedus de candoarea femeii, de idealismul ei și de forța cu care aceasta își susține crezurile, înfruntând reticențele tuturor. Dar dragostea celor doi nu va supraviețui. Radu Negrescu va primi un post în cercetare, la oraș, și va pleca din sat. Va trăi o vreme alături de soție, dar se va despărți de aceasta – definitiv – dându-și seama că legătura lor este șubredă și că o iubește pe Viorica. Reîntâlnirea cu aceasta din urmă nu va mai avea loc, iar bărbatul va rămâne singur în fața dragostei.

La apariția lui, în 1966, romanul lui Aureliu Busuioc a sedus cititorii datorită acestor personaje. Știința creării personajelor (și nu este vorba doar de protagoniști, ci de întreaga faună a eroilor mediocri și submediocri – profesorii din Recea Veche – blazați, depersonalizați) constituie, cred, meritul incontestabil al acestei cărți. Ca, de altfel, al tuturor romanelor lui Aureliu Busuioc.

*

Și tot într-un sat invadat se desfășoară acțiunea din romanul lui Vladimir Beșleagă, *Zbor frânt*, cel mai complex dintre cele trei romane românești apărute în Basarabia, în 1966. Introspecția, redarea stărilor de conștiință, rememorarea și evaluarea axiologică a unor destine, analiza psihologică, rupturile temporale, suprapunerea planurilor sunt topite într-o lavă narativă cu erupție deplin controlată – de autor. Tehnica narativă este cea a contrapunctului⁸ (acțiunea începe, se desfășoară și se încheie pe malul Nistrului, iar imaginea acestui spațiu întrerupe obsesiv cursul

⁸ Vladimir Beșleagă însuși a explicat secretele acestei tehnici narative: „După mine, contrapunctul nu este altceva decât reluarea unor motive, a unor teme. Pe parcursul desfășurării acțiunii. Acuma îmi vine în minte un exemplu clasic de contrapunct: *Bolero* lui Ravel. Aceeași melodie este reluată o dată, a doua oară, a treia, a șaptea oară, mai intens, tot mai intens, cu aceleași frânturi de melodie, cu aceleași părți componente ale ei, dar reluate parcă la infinit. [...] Același lucru se întâmplă în *Zbor frânt*. Acțiunea începe pe malul Nistrului, acțiunea se desfășoară și se încheie tot aici, pe mal, când Isai pornește cu băiatul în brațe spre casă. [...] Când meditez asupra compoziției unei cărți, am în câmpul meu de vedere câteva linii de subiect. Aceste câteva linii se împletesc așa cum împleteam noi biciuști în copilărie: în trei, în patru – mai complicat, și-n opt, și-n doisprezece”. *Nu putem ironiza sufletul, absența lui*, interviu cu Irina Nechit, „Sfatul Țării”, septembrie, 1992, apud Alexandru Burlacu, *Vladimir Beșleagă, par lui-même*, „Metaliteratură”, anul XI, nr. 3–4 (27), 2011, p. 19.

narațiunii; e reluată imaginea lăstunilor din cuiburile de pe malul apei – păsări care zboară „în nour” deasupra oricui le tulbură liniștea etc.), iar scriitura greoaie, sinuoasă, arborescentă – nu seamănă cu nimic din ceea ce se scrisese până atunci în literatura română de dincolo de Prut.

Romanul înfățișează drama războiului, reflectată prin ochii unui copil de 13 ani, Isai. Acesta trăiește într-un sat de pe malul Nistrului. Tatăl lui fusese arestat, iar acasă rămăseseră mama și ceilalți doi frați ai lui – o soră, care va muri „de spăriet” (se sperie de un bombardament) și Ile, care va pleca de acasă ca să recupereze un cal cedat nemților („Aveam un cal, cal bun, voinic, sănătos. Și ni l-au luat. ... Nemții ni l-au luat, adică noi singuri l-am dat. N-aveam cu ce-l hrăni” – Beșleagă II, 2004: 182). Frontul se oprise la Nistru. Satele de pe un mal (printre care și satul lui Isai) fuseseră ocupate de nemți, celelalte – de ruși.

Isai fuge de acasă să-și caute fratele și să-l aducă înapoi („M-am pornit să te aduc acasă să nu te mănânce cioroii și peștii” – îi va mărturisi mai târziu acestuia), înotă între malurile fluviului, fiind prins, pe rând, și de către ruși, și de către dușmanii lor.

Și unii, și ceilalți îl cred spion; și unora, și altora, le livrează informații reale sau inventate despre amplasarea pozițiilor strategice ale armatei rusești ori despre numărul și dotările germanilor.

Nu se sperie nici de brutalitatea interogatoriilor rușilor, nu se lasă păcălit nici de bunăvoința unui ofițer neamț care pretinde că îl duce în Germania, să-l înfieze.

Copilul urmărește, cu obstinație, un singur țel – să-și găsească fratele. Dragostea de frate îl învârtoșează și îl face să supraviețuiască unor tratamente greu suportabile (amenințări cu moartea, bătăi, hărțuiri).

Când, bănuit fiind de trădare, nemții îl urmăresc, vrând să îl împuște, Isai se salvează, aruncându-se în Nistru. Apa îl scoate la mal. Este găsit de bunelul său și dus acasă.

Peste ani, după război, sătenii și însuși Ile îl suspectează că ar fi colaborat cu germanii. La maturitate, între cei doi frați își fac loc vrajba și înstrăinarea.

Complexitatea și amplitudinea construcției narative; modernitatea formulei scriitoricești; dramatismul; redarea unor stări limită fac din această scriere un reper – probabil neegalat din punctul de vedere al performanței scriitoricești nici de Vladimir Beșleagă însuși.

*

Există în aceste romane ale scriitorilor basarabeni obsesia cantonării într-o lume mică. Acțiunea rămâne plasată – mai ales – în arealul sătesc, de aici și frecvența (numerică) a eroilor-țărani sau a intelectualilor ruralizați. Universul în care trăiesc personajele este unul mărunț, atomizat, închis: cercul strâmt al satului (dar și cel al orașului, văzut ca un loc al dezabuzării – imaginea va apărea în romanele lui Serafim Saka: *Vămile* și *Linia de plutire*). Personajele, cu excepția

eroilor lui Aureliu Busuioc, refuză evadarea din acest spațiu, rămânând, pe loc: Serafim Ponoară a lui Vasile Vasilache nu își părăsește satul de baștină decât pentru a merge la iarmaroc sau în căutarea unei așezări fantomă, Necununații, ca apoi să se întoarcă acasă; Viorica Vrabie din *Singur în fața dragostei* vine în Recea-Veche și acolo rămâne; Isai din *Zbor frânt* înoată între cele două maluri ale Nistrului, iar la maturitate rămâne în sat etc.

Satul este marcat de drama războiului sau prezentat în lumina prefacerilor dictate de regimul politic. Nu dramele colective, ci dramele personale sunt obiectul romanelor. Excepție face romanul lui Vladimir Beșleagă. Eroii își asumă însă credința nestrămutată în idealurile lor (mărunte) și acționează în consecință, pentru împlinirea acestora, chiar dacă, nerealizându-le, rămân niște înfrânți.

Orașul mic

În voiajul lui imaginar prin lumea romanului românesc, Călătorul zăbovește în *Orașul de provincie*.

Aici, tihna înșelătoare – alternativă convenabilă la o viață contorsionată; mediocritatea; lipsa – fatală – de orizont; apăsarea; lăncezeala; aspirațiile meschine; uniformizarea sunt însemnele locului.

(Perspectiva nu este una inedită – o regăsim într-un rondel de secol XIX: „Orașul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade,/ Cu oameni proști, dar cumsecade,/ Ce nici nu știu că sunt poet.// Cu centrul intim și cochet,/ Și fără case cu arcade;/ Orașul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade...” (Alexandru Macedonski, *Rondelul orașului mic*). O etaleză Mihail Sadoveanu în câteva din cărțile sale sale – *Floare ofilită*, *Apa morților*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* ș.a.)

Această imagine devenită un stereotip literar migrează de la un roman la altul, indiferent de epoca istorică în care este plasată acțiunea fiecărei cărți. Diferă doar actorii care, în orașe uitate de lume, își joacă drama existențială. Și diferă, uneori, stratagemele de adaptare. Sau de salvare.

*

În vara lui 1926, în orașul de provincie al lui Gabriel Dimancea (*Vara baroc*) nu se întâmplă mare lucru. Nimic altceva decât câteva aranjamente meschine, câteva drame personale, câteva răfuieli. Printre acestea se strecoară momente de relax, petrecute de protagoniștii așa-ziselor evenimente cotidiene în cafenele, cu amicii – pretexte pentru divagații interminabile și fără miză.

Marile evenimente din viața orașului mic sunt:

Adulterele. Un avocat, Milan, își înșală nevasta (pe Riki-Riki, directoare de școală) cu o văduvă care făcea un ostropel divin.

Rupturile amoroase. Din cauza vieții boeme, Gabriel Dimancea este părăsit de soția sa.

Întâlnirile lui Gabriel Dimancea: cu Dorința (fiica familiei la care tânărul lua masa uneori, familie ce deținea o prăvălie de stămburi și de stofe); cu văduva iubită de Milan, femeie care îi stârnește și lui simțurile; cu Ilenuța, nepoata arendașului Maltezi, angajat al conului Iorgu Pribeagu. Pe acesta din urmă – om politic influent pe plan local – Gabriel îl vizitează zilnic.

Aranjamentele mărunte: Gabriel îl ajută pe un învățător dintr-un sat (Hârtoapele) să fie angajat la ziar și să obțină o catedră în oraș; tot Gabriel o înduplecă pe directoarea Riki-Riki să îi dea un post Ilenuței (fată de la țară), nepoata arendașului Maltezi.

Conflictele cu superiorii ierarhici: Gabriel Dimancea se ceartă cu directorul ziarului la care lucra, un fost camarad de arme în război pe care îl împiedecase să dezerteze.

Asasinate: este ucis un director de liceu; apoi este împușcat mortal pe stradă însuși Iorgu Pribeagu.

*

În interbelicul oraș N al adolescentului Matei Iliescu (protagonist al unui roman cu titlu omonim) nu se întâmplă mare lucru. Singurul fapt însemnat – care animă spiritele averse de senzational și stăpânite de false pudori – e încântătoarea poveste de dragoste dintre Matei și Dora, tânăra soție a avocatului Jean Albu, trăită de cei doi amorezi în clandestinitate.

Iubirea lui Matei Iliescu pentru Dora e pe măsura aspirațiilor sale înalte: „...sunt plin de forță și știu că voi izbuti să fac tot ce vreau. Nimic nu mi se pare însă destul de sus pentru ce pot face, nimic la capătul căruia să nu fie pustiul și anularea” îi mărturisește la un moment dat Matei, tatălui său. Tânărul încearcă să nu se lase contaminat de mediocritatea sufocantă a unui spațiu din care își dorește să evadeze („Idealul meu până nu demult a fost să plec din orașul acesta”). Drept care iubește până la uitare de sine, iar o asemenea iubire e un antidot al mediocrizării. Sau își biciuiește vigilența, pentru a rămâne într-o stare perpetuă de trezie interioară: „Ținea un jurnal în care nota vorbele, gesturile și atitudinile ridicule pe care le observase peste zi în jurul său pentru a ști de ce să se ferească el însuși. Nu-și ierta nici cea mai neînsemnată consonanță cu felul de a fi al lor, gustă din plin bucuriile și chinurile negre ale orgoliului. A disprețui adânc și definitiv pe odioșii lui concetățeni și a se ține moralmente cât mai departe de ei, aceasta fu rațiunea existenței lui” (Petrescu, 1970: 12–13, 84, 203)⁹.

În cele din urmă, Matei Iliescu se va salva, plecând la București să urmeze Facultatea de Medicină.

⁹ „Jurnalul și iubirea pentru Dora îl salvează pe Matei Iliescu din capcana mediocrizării provinciale, proiectându-l într-un joc de forme și transparențe, evanescențe și eternități inventate” – Ion Simuț (2007), *O iubire de altădată*, în revista „România literară”, nr. 28, http://www.romlit.ro/o_iubire_de_altdata; articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universității din Oradea, p. 128–134.

*

În anii '50, în orașul de provincie al adolescentei Letiția Bernea (*Drumul egal al fiecărei zile*) nu se întâmplă mare lucru. Evenimentele din viața fetei sunt repetitive și minore: ieșirile cu prietenele în oraș; ceaiurile dansante; întâlnirile cu un iubit plicticos – Mihai; mersul la cinema; promenada de duminică, de pe Strada Mare a urbei, alături de familie; vizitele unchiului Biță (un dandy de București), care descinde în casa Letiției la sfârșit de săptămână, mirosind a Lavandă și Palmolive – parfumuri ale unei lumi necunoscute, încă inaccesibile. Toate aceste momente sunt, în esență, de o banalitate crasă. Dar pentru că sunt singurele care îi colorează existența ternă, pentru Letiția capătă o importanță exagerată.

*

La sfârșitul anilor '70, în orașul „vechi, stătut, leșinat, mort”, în care locuiește ziaristul Adrian Coman viața este monotonă. Aici, în Râul doamnei, traiul cotidian e „fixat definitiv în niște albiu trainice din care, oricât te-ai fi străduit, nu se mai putea ieși”. E de un previzibil exasperant și apăsător: „Fără niciun efort îmi puteam descrie viața ce mi-a mai rămas, până la cele mai neînsemnate amănunte, zi de zi, ceas cu ceas, ba chiar și articolele care urmau să mi se comande în următorii câțiva ani. [...] Așadar, totul știut: culorile zidurilor, mirosurile, hainele oamenilor, reacțiile lor și ale mele în cele mai frecvente împrejurări, cerul, munții din jur, temperatura, umiditatea”. E monoton: „Începusem să nu mai cred că trăiesc, ci că repet penibil o viață cunoscută demult până în cele mai mici detalii”.

Evadarea este singura salvare din acest mediu sufocant și meschin, pe care protagonistul îl iubește și îl urăște în egală măsură (Buzura, 1988: 42).

*

Într-un oraș sudic al anilor '80, un accident de mașină în care pier un soț și o soție, părinții a doi băieți care încă nu și-au făcut un rost (Octavian și Marius Stănescu – *Tainele inimei*) animă spiritele pentru o scurtă vreme. Apoi comunitatea recade în amorțeala atât de caracteristică unui loc în care nu se întâmplă mare lucru.

Urbea nu se individualizează prin nimic; e o îngrămădeală de blocuri și de case fără etaj. Câteva case sunt construite din cărămidă. Cele mai multe – din chirpici de pământ galben frământat cu paie și cu bălegar de cal. Altădată un târg nenorocit, orașul devine acum o așezare aflată în plin avânt industrial: existau aici o întreprindere nouă, se afla în proces de extindere și o fabrică de ciment.

Orașul trăiește prin destinele câtorva din „personajele” sale.

Provincialul care cunoaște pe toată lumea: Comisionarul Haikis – personaj memorabil, cel care avea o încrengătură de relații cu oamenii importanți din oraș sau de aiurea și care rezolva problemele tuturor.

Tânărul care vine aici, să își facă un rost – Octavian Stănescu: „În loc să rămână în București dăduse fuga în provincie, să-și dovedească meritele în orașul

natal ca să își poată lua apoi zborul în capitală. Nu era altceva decât un Rastignac pus la borcan [...]. Se simțea (totuși) bine aici în oraș, avea locul lui, respectat, invidiat și de viitor. Un viitor local, dar temeinic și mult mai precis decât acela care l-ar fi așteptat în București” (Teodorescu, 2005: 301). Odată ce devine șeful aprovizionării de la Fabrica de Ciment, se gândește să mai rămână în oraș. Dar nu se va complăce definitiv în postura de provincial respectat și va renunța la comoditatea acestui trai căldicel, revenind în Capitală.

Artistul local – Poldi, un pictor ratat, care amână *sine die* deschiderea unei expoziții și confruntarea cu publicul: „M-am odihnit în ultimii ani. N-am făcut altceva. Pictura mea... a obosit de atâta odihnă” (Teodorescu, 2005: 123). După ce pictează niște panouri uriașe, pentru primăria orașului, va dispărea în mod misterios.

Inginerul cu sensibilitate artistică – Penculescu: ține un jurnal; are opinii despre orice.

Cea mai frumoasă și cea mai dorită femeie din oraș: Mona. Logodnica inginerului Penculescu, adorată de pictorul Poldi care și-o dorește drept muză, nevasta lui Octavian. Admirată și bârfită de tot orașul, e mereu dichisită și e la curent cu trendurile vestimentare din moda bucureștencelor. Participă cu sârg la evenimentele mondene: ieșiri la restaurant, la cinematograful, la întruniri dansante (reuniuni cu muzică la pick-up și cu vodcă); manifestări artistice ținute la Casa de Cultură. E antrenată în relații sociale pe care le întreține asiduu. În mod previzibil, după căsătorie va deveni o blazată: își va pierde aerul de *femme fatale*: părul care îi miroase a prăjeală, și-l ține strâns într-un coc de funcționară; corpul i se acoperă „cu un strat tremurător de grăsime” (Teodorescu, 2005: 300); își va pierde interesul pentru modă și mondenități, dar își va cultiva instinctul social – va deveni președinta comisiei de judecată de la Primărie, apoi se va muta într-un alt oraș, căpătând un post de răspundere.

*

Orașul de provincie din romanele scrise între anii 1965 și 1989 rămâne un loc lipsit de spectaculozitate, populat de oameni cu voință flască. Evenimentele din romanele autohtone ale căror subiecte sunt plasate în orașul mic nu au culoarea celor proiectate pe un fundal similar de un J.M. Coetzee, de pildă, în trilogia sa cu *Scene de viață provincială* (*Copilărie, Tinerețe, Miezul verii*).

Excepție face *provincia* din romanele lui Nicolae Breban. Grobei din *Bunavestire* înalță un imn închinat acestui loc: „Mi-e dor de Alba, de Baia-Mare, de toate orașelele provinciei pe unde am răscolit praful cu picioarele mele de copil, deloc nevinovate, har Domnului, mi-e dor de provincie, într-un cuvânt, de provincie și de provincial. Voi mă puteți înțelege mai greu pentru că trăiți acolo, în țara minunată, promisă, nu aveți relieful acestei noțiuni, al acestei abstracțiuni. Visez la valorile provinciei, la marile ei valori, la marele ei curaj, curajul lui Don Quijote. Provincia nu e numai ridicolă; ea e și curată, ea e o fecioară care a fost violată în prima tinerețe, maltrată de un bețiv în prima ei tinerețe și poartă actului sexual o ură incarnată. Fecioară încă pe jumătate – desfrântă pe jumătate. (...) Voi

fi poet într-una din aceste zile și voi compune odată, o apologie a Provinciei, în care judecățile și concepțiile vor fi abil ascunse în metafore, chiar în rime, în banalități. În așa fel ca să vă șocheze, voi care trăiți în provincie, voi care nu iubiți provincia mea, pe voi pe care vă șochează provincia, această școală a caracterelor, a eroilor. ... Umilința, adevărata umilință nu se poate naște decât în provincie. (Creștinismul nu s-a născut în provincia Imperiului Roman?!)" (Breban, 1977).

Cu excepția „provincialilor” lui Nicolae Breban (figuri inclasabile – în raport cu alți eroi din romane cu subiecte plasate într-un mediu similar) tipul provincialului din romanele scrise între anii 1965 și 1989 e o variantă actualizată a provincialului din textele de secol XIX, din literatura autohtonă (*Fiziologia provincialului* de C. Negruzzi și *Fiziologia provincialului în Iași* a lui M. Kogălniceanu). Arivismul, incultura, mediocritatea, oportunistul fac parte dintr-un portret generic al acestuia.

Provincii inventate

Insule într-o geografie fictivă cu repere în geografia reală, provinciile inventate de Ștefan Bănulescu sau Eugen Uricaru sunt ținuturi inexistente pe hartă, dar autonome și unitare. Un topograf al lumii din romanele românești nu poate face abstracție de ele, iar Călătorul imaginar care colindă această lume nu le poate ocoli.

Scrierile lui Ștefan Bănulescu – nuvele, eseuri, romanul *Cartea de la Metopolis* și fragmentele din celelalte bucăți ale *Cărții Milionarului*, poemele – acordă drept de existență literară unui „regat imaginar” bănulescian, învăluit în vraja mitului.

„Topos imaginar inconfundabil” construit printr-o „tehnică borgesiană a mistificației erudite” ce presupune referiri constante și precise la un perimetru cu o toponimie inexistentă, dar și la nomenclatura unor așezări consemnate pe hartă¹⁰, ținut asemănător cu Yocknapatawpha faulkneriană¹¹ sau îndepărtându-se de acest prototip, prin caracterul prea livresc și fantezist al lumii circumscrise între granițele lui¹², „spațiu fabulos” având ca lege „excesul elementelor”¹³, teritoriul bănulescian reprezintă varianta ficționalizată a universului original al scriitorului.

În *Cartea de la Metopolis*, trei sunt regiunile mari în jurul cărora se țese legenda: Metopolisul, Dicomesia, orașul Mavrocordat. În preajma lor – Insula Cailor, Insula Măcelarilor, Cetatea de Lână și fluviul ce scaldă câmpia dicomesiană.

Orașului Mavrocordat, locuit de inși mercantili și superficiali, i se improvizează o origine legendară: o anume Sultana Mavrocordat, din stirpe domnească, ar fi

¹⁰ Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 101.

¹¹ Ovidiu Ghidirmic, *Proza românească și vocația originalității*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1988, p. 110.

¹² Alex Ștefănescu, *Dialog în bibliotecă*, București, Editura Eminescu, 1984, p. 145.

¹³ Nicolae Balotă, *Universul prozei*, București, Editura Eminescu, 1976, p. 132.

fugit de acasă și s-ar fi ascuns pe aceste locuri ca să-și trăiască o poveste de dragoste cu un negustor bogat, îndrăzneț și răzbunător (Bănulescu, 2005: 339). *De aici* orașul și-ar fi dobândit numele, oficializat de către un negustoraș evreu, Leonida Reihembach, prin înălțarea unei statui enorme și ridicole a fostului domnitor Constantin Mavrocordat – purtător al unui patronim identic cu cel al așa-zisei ocrotitoare a urbei.

La fel se întâmplă și în cazul Metopolisului, despre care se crede că ar descinde din Imperiul Bizantin – „Oraș al metopelor roșii, oraș hrănit cu apusuri./ Aici își cioplea Bizanțul pietrele imperiale de mormânt/ Aici se băteau monezi calpe pentru cumpărarea și uciderea vrăjmașilor”.

Așezarea se află sub zodia unei extincții iminente și e stăpânită/ invadată de semne prevestitoare ale sfârșitului.

Primul ar fi acela că din Metopolis dispar, pe rând, oamenii tineri, copacii și pomii: „...ar fi plecat mai întâi vișinii, cireșii, caișii, piersicii, prunii, merii și perii. Adică pomii mai delicați și mai obișnuiți cu grija și apropierea omului. Chiar și salcâmul, deși se mulțumește cu puțin din toate, n-ar fi întârziat nici el să plece...” (Bănulescu, 2005: 431).

Arborii sunt urmați de bătrânii care „se predau”, rând pe rând, făcând un negoț cu anii pe care îi mai au de trăit. Trocul se realizează între vârstnici – pe de-o parte – și mavrocordați, Havaet, Bazacopol și Iapa Roșie – pe de cealaltă. Cei dintâi își înstrăinează bunurile în schimbul unei rente lunare și în contul unei înmormântări decente. O hartă ce cuprinde zonele profitabile din punctul de vedere al afacerii, întocmită de unul dintre negustorii de ani, devine astfel imaginea stilizată a morții iminente ce impregnează totul. Ultimul care dispăre e orașul însuși, secătuit din interior, de căutătorii de marmură roșie, al căror avânt mercantil e de nestăvilit. În neputința localnicilor de a se opune tuturor acestor inițiative este prefigurată resemnarea omului modern în fața falselor beneficii ale progresului social din contemporaneitate.

Lumea metopolisiană e condamnată la dispariție, fără a i se mai da șansa unei revitalizări. Din regatul bănulescian, doar Dicomesia se sustrage declinului.

Dicomesia este un ținut binecuvântat, un eden terestru, cu „grâie” mari „până la coama unui cal dicomesian”, cu păsări „atât de multe și atât de netemătoare prin mulțimea lor, încât dicomesienilor și tuturor oamenilor obișnuiți câmpiei li se așază pe pălării și le zboară printre glezne”. Se zice că Dumnezeu dicomesienilor le-a oferit acestora câmpia toată și le-a spus: „Luați-o, zgâriați-o puțin, aruncați sămânța și îmbogățiți-vă, voi și tot neamul vostru”, iar apoi le-a dat și păsări pentru câmpia lor, ivite din cele câteva ouă de prepeliță, pe care Creatorul și le-a luat din barbă, dându-le oamenilor (Bănulescu, 2005: 401 – 402).

Aici se păstrează obiceiuri de început de lume. Iarna, au loc serbările dicomesiene la care participă și oameni, și cai: cursa cailor pe zăpadă, în care călăreții le răpesc pe viitoarele lor soții, aruncarea crucii în apa înghețată a fluviului, încercarea

oamenilor de a o recupera, într-un gest (simbolic) de purificare. Dicomiesienii au o biserică pe roate ce poate fi transportată oriunde în vremuri de restriște. Din mijlocul lor, se desprind personaje-unicat; unul este Constantin Pierdutul – un nebun genial, un fel de rege (tragic) al Insulei Cailor.

Găsit și crescut în Insulă, el este un geniu matematic ce redescoperă singur întreaga aritmetică, inclusiv cifra zero, „tăind cu un briceag coada lui nouă”. Învăță să comunice cu armăsarii sălbatici ce populează insula. Îi botează cu cifre și reușește să îi conducă/ stăpânească. Este încoronat ca rege al locului de către Andrei Mortu – o altă prezență stranie; un hoț despre care se crede că ar fi murit (și-ar fi înviat) de patru ori. Înnebunind, Pierdutul provoacă o revoltă a cailor. Animalele devastează hambarele dicomesiene. Indignați, locuitori îl vor alunga pe Constantin din austera Insulă a Cailor.

Spre deosebire de acest ostrov, Insula Măcelarilor este un loc al abundenței sfidătoare: aici „sunt spintecate și sunt sărate fără întrerupere sute de oi pentru Turcia și pentru alte locuri ale Orientului unde se mănâncă munți de pilaf” [Bănuțescu, 2005: 295]. În registru hiperbolic este zugrăvită și Cetatea de Lână, loc în care „se înghesuie multă lume, e multă larmă” și pe unde trec „și turmele de oi, de capre și cirezile de bivoli”. Descrisă mai întâi *numai* printr-o aglomerare de imagini auditive, Cetatea de Lână pare de la bun început un fel de „celălalt tărâm” cuprins primăvara și toamna de un „du-te-vino zgomotos, însoțit de zbiețele oilor, caprelor și catârilor, de nechezul cailor, mugetul vacilor și al bivolilor, de sunetul clopotelor și tălângilor și de glasurile răgușite și amestecate ale negustorilor de piei și carne, ce târguiesc marfa cu păstorii, cu văcarii și cu geambașii de cai” (Bănuțescu, 2005: 405). Semnele distinctive ale așezării sunt „*morile de piuă*” cu fabricile de țesut și vopsit postavuri „care scot trâmbe de praf și fum alburii și nori de scame de toate culorile prin ferestre, prin uși, prin deschizăturile de la streșini, prin pereții improvizați cu scânduri nelegiuite” și *mirosul „stătut de lână, de piele de animal jupuit, de pastramă uscată și sărată, de seu topit și rânțezit la soare”* al localnicilor (Bănuțescu, 2005: 406 – 407). Loc perceput mai mult auditiv și olfactiv decât vizual, Cetatea de Lână e un spațiu în descrierea căruia observația auctorială se păstrează constant în zona excesivului și a fabulosului.

*

O provincie imaginară este și Vladia (din romanul omonim scris de Eugen Uricaru). Obsesia Vladiei îl urmărește pe scriitor încă din etapa prozelor scurte – primele două volume – *Despre purpură* (1974) și *Antonia, o poveste de dragoste* (1978) conținând două texte ce îi sunt consacrate. În jurul Vladiei se vor țese alte povești din romanele viitoare¹⁴.

¹⁴ Despre acest teritoriu și despre cărțile lui E. Uricaru, Ion Simuț notează: „Vladia, ca provincie imaginară, este nucleul generator al prozei lui Eugen Uricaru. Proiectul exista fragmentar în povestirile volumului de debut *Despre purpură* (1974), dar a dobândit amploare, complexitate și coerență abia în romanul *Vladia* (ed. I, 1982; ed. II, 1997; ed. III, 2004) (...). Pe filonul Vladiei se vor dezvolta alte

Spațiu așezat la „o margine a marginii”, Vladia e o regiune viticolă aflată în sudul Moldovei, în apropierea Comanei. Dincolo de Vladia nu mai există nimic altceva decât un pustiu arid: „...în spatele Vladiei, dincolo de cel dintâi deal care se ridică încrețit de araci și de vrejuri, nu se întindea decât o mare de coline galbene, dezolante, acoperite cu pir și tufe de scaieți albaștri, o încântare pentru ochi, primăvara, o imensă întindere de pământ aspru, deasupra căruia nu creștea nimic. Era doar locul de refugiu al câinilor hoinari, bătrâni și lipsiți de puteri pentru a mai ține piept atacurilor umane din străzile pline cu noroi și paie” (Uricaru, 1982: 6–7).

E un loc amenințat cu dispariția, căci dealurile ce o înconjoară riscă să se surpe într-un viitor incert: „...Vladia, târgul ăsta, pe care acum îl vezi noaptea mai frumos decât ziua, își trage viața de pe dealurile care odată și odată se vor surpa peste el. Acum le ține în picioare vița, e o plantă vânjoasă și fără pretenții, nu cere muncă multă, ci numai supunere” (Uricaru, 1982: 13).

Pentru unii dintre locuitorii ei, Vladia e un *spațiu al căutării și al așteptării*. Câțiva dintre ei se află în așteptarea sau în căutarea a ceva:

Croicu, profesor de științe naturale, caută fericirea și libertatea. El pândeste momentul apariției în Vladia a unui fluture al fericirii – Vanessa Ligata – despre care, se spune că ar aduce, pe lângă *libertatea absolută* (de care se bucură locuitorii Vladiei, dar pe care nu o pot conștientiza), și *fericirea absolută*.

Inginerul Bașaliga caută *puterea*. El este regizorul din umbră al destinelor celorlalți, el le întreține iluziile: „...fără mine, fără întreprinderea mea, tot târgul ăsta, mai plin de morți decât de vii, s-ar acoperi cu totul de noroi. Toți, ăștia de aici, și îi arată o casă scufundată în întuneric, înaltă, cu un aer nobiliar decăzut, și ăștia, și ăștia, iar degetul său arăta fără alegere toate clădirile, meschine sau trufașe, toți depind într-un fel sau altul de mine” (Uricaru, 1982: 13). El așteaptă un moment mereu amânat: acela al recunoașterii autorității sale, prin conferirea titlului de „general” al Vladiei.

Misterioasa K.F, presupusa iubită a unui prinț aviator Șerban Pangratty (care și-a construit în Vladia un refugiu: vila „Katerina”, dar despre care nu se mai știe nimic) caută și așteaptă *iubirea*. Se abandonează unor reverii prelungite, în care mult doritul prinț apare și o urmează. Inginerul Bașaliga compromite acest mit (confiscă corespondența dintre cei doi, lansează zvonuri cum că povestea ar fi inventată); odată cu dispariția lui, odată cu moartea lui K.F. un întreg trecut dispăre. Distrugerea legendei întemeietoare a locului e un prolog al distrugerii finale a Vladiei.

Iar pentru intrusul Vicol Antim, profesor de istorie venetic, provincia este un tărâm al explorărilor. El sosește în Vladia pentru a-i descoperi secretele și pentru a-i

ramificații, mai ales în romanul *Stăpânirea de sine* (ed. I, 1986; ed. II, 1998; ed. III, 2004), unde tot ce era pus anterior sub semnul îndoielii (personaje și întâmplări) este înfățișat ca real și cert”. Ion Simuț (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară”, nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universității din Oradea, p. 190–196.

înțelege trecutul. De aici pasiunea pentru povestea acum bătrânei K.F. și a prințului Pangratty, de aici curiozitatea cu care pășește în locuri pe care nimeni, pare-se, nu a avut îndrăzneala să le cerceteze în sute de ani.

În sfârșit, pentru exegeții romanului, *Vladia* e fie o reprezentare a societății totalitare comuniste – univers închis în care stăpâne sunt „iluzia malefică” și „o ordine halucinantă, impusă cu forța”¹⁵, fie o carte despre „perversitatea ficțiunii”¹⁶.

Prin București: locuințe și locatari

Peregrinările Călătorului imaginar prin locurile și epocile din romanele noastre se sfârșesc în București.

Capitala este, întâi de toate, o sumă a contrastelor – un amestec de vechi și nou, de tradiționalism și modernitate, de eleganță și de kitsch. Farmecul orașului se veștejește odată cu trecerea timpului. Bucureștiul se metamorfozează într-atât, încât pitorescul oraș interbelic pare a nu mai avea nicio legătură cu orașul mizer din anii '70–'80.

Se schimbă, întâi și-ntâi, interioarele caselor și felul de a fi al stăpânilor acestora.

În anii de domnie a Regelui Carol I, Bucureștiul pare prietenos și elegant.

Pe străzi trece tramvaiul cu cai și cu vagoane galbene. Animalele poartă pe cap și pe ochi apărătoare de pânză și fac curse ce costă 20 de bani prin Piața Sfântul Gheorghe, pe Colței, pe Dorobanți, pe Clopotarii Vechi, până la depoul de pe Bonaparte (Adameșteanu, 1975: 29).

În case boierești cu ștaif, proprietarii vorbesc franțuzește, își beau ceaiul la ora cinci și dezbat – în întruniri simandicoase – subiectele politice ale zilei.

O astfel de așezare este locuința profesorului Mironescu din romanul *Dimineață pierdută*, de Gabriela Adameșteanu.

Vila e ridicată îndărătul unui gard de fier forjat, cu poartă înaltă. De o parte și de alta a porții – două felinare negre. Vara, curtea se umple de trandafiri galbeni și mari, iar gardul și poarta de roze purpurii, agățătoare. Iedera și mâna-maicii-domnului îmbracă întâi chioșcul din fundul curții; apoi, întrețesute cu glicina, invadează întreaga clădire. Între ziduri sunt încăperile decorate cu rafinement. Una dintre acestea a rămas immortalizată într-o fotografie veche pe care proprietara de acum, Ivonne Ioaniu, urmașa profesorului Mironescu o privește împreună cu Vica Delcă (personajul principal al cărții) – o bătrână semi-analfabetă, angajată să facă

¹⁵ Ion Istrate *et al.* (2004), *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, București, Editura Academiei Române, p. 982.

¹⁶ Ion Simuț (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară”, nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universității din Oradea, p. 190–196.

menajul, martor incompetent al unui trecut pe care îl judecă ori îl analizează cu o cruzime rudimentară.

Clișeul fotografic dezvăluie un salon ai cărui pereți sunt acoperiți de lambriuri noi și lucioase, din lemn de nuc. O pendulă de masă, cu cadran rotund, mare și alb arată ora cinci și-un sfert, după-amiaza. Pe un perete, cineva a agățat o oglindă. Sub oglindă e așezată o canapea de mahon, cu speteaza din trei semiovale prinse într-un chenar de ghirlande. În spatele canapelei, pe o consolă de bronz, se odihnește o statueta: Apollo cu lira. În dreapta divanului, pe o măsuță, e fotografia Regelui Carol I și a Reginei Elisabeta.

Spre mijlocul salonului tronează un gheridon. Fața de masă ce îl acoperă e din catifea brodată cu lotuși sau nuferi îmbobociți: „Un șnur de mătase răsucit o țivează, înnodându-se la fiecare colț cu funde mari și ciucuri pufoși, albi și aurii, care ating covorul”. Deasupra gheridonului se lasă lampa olandeză cu un vrej de ciucuri translucizi (Adameșteanu, 1975: 115–117).

La ani buni după război, toată această strălucire se risipește. Casa devine un vestigiu solitar și trist, într-un peisaj urban schimonosit. Clădirea intră în paragină, tencuiala i se cojește, felinarele de la poartă nu se mai aprind niciodată. În casă sunt vârâți chiriași, iar foștii stăpâni îmbătrânesc și se sting. În preajma casei, pe un teren viran, se ridică un bloc (Adameșteanu, 1975: 41, 44).

Noile așezăminte comuniste nu vor păstra nimic din bunul-gust al locuințelor de altădată. Camerele mari, cu contururi rotunjite în arcade (care se mai construiau încă, în anii '50), vor deveni pătrătoase și din ce în ce mai mici. Rămășițe ale timpurilor vechi – un instrument muzical, un tablou, mobilă desperecheată – vor rămâne o vreme, în decorul standardizat al locuințelor comuniste la un loc cu obiecte produse în serie, ca apoi să dispară treptat. Buna rânduială va fi înlocuită cu dezordinea; culorile luminoase în care sunt învăluite interioarele vor aluneca înspre o îmbâcseală ternă; iar intimității i se va substitui promiscuitatea.

*

În 195..., la etajul șase al unui bloc din imediata apropiere a cheiului Dâmboviței, locuiește magistratul Răteanu – un „bărbat mic și uscat, cu părul rar, cenușiu-murdar la ceafă”. Are cincizeci și ceva de ani, e fost consilier la Curtea de Apel, iar actualmente – avocat (Breban, 1967: 113, 123).

Locuința lui e mizeră: un hol și o cameră mare separată de acesta printr-o arcadă. În încăpere – parchet murdar; perdele de catifea; mobile vechi, cu tapițeria decolorată și roasă; un pat de nuc, mare, desfundat și scund, peste care e întinsă o plapumă de mătase galbenă, murdară; fotolii pe care zac aruncate obiecte vestimentare: cămăși purtate, pantalonii de pijama, chiloți, ciorapi desperecheați, pantaloni de stofă cârpiți. Într-un colț retras al camerei – o candelă cu untdelemn arde cu o flacăra subțire, sub o icoană veche, întunecată, aproape neagră. Pe perete – o bibliotecă.

În odaie, perdele de stambă sau câte-un paravan delimitează trei spații ce adăpostesc, poate la fel ca în alte case, vase murdare, resturi de mâncare mucegăite, pantofi stricați. În casa lui Răteanu, îndărătul unui paravan se află o bucătărioară improvizată.

În tot e un aer stătut, apăsător – „parcă de culoarea stofei și a mobilei, un cafeniu închis, ros, cu ape incerte ca niște dăre nesigure ale scurgerii timpului” (Breban, 1967: 113, 124).

La fel de auster, mai ordonat și tot atât de lipsit de personalitate este apartamentul burlacului Chilian (personaj al aceluiași op brebanian, *Francisca*).

Chilian stă tot la bloc, aproape de Cișmigiu. Locuința lui e alcătuită dintr-o cameră mare de vreo treizeci și șase de metri pătrați, un hol mic, o baie și o bucătărie.

În prima jumătate a încăperii se găsesc patru obiecte din alte vremuri. Îi aparțin fostului proprietar, dar acum, nu le mai revendică nimeni: un pian cu coadă dezacordat; o reproducere în culori, mare cât peretele, a „Coborării de pe cruce” de Rubens; niște rafturi de cărți înalte până în tavan – simple, goale, din lemn scump; un uriaș candelabru de metal, cu douăsprezece lumânări electrice.

În fundul camerei se zărește un pat alb de spital, luminat de o veioză; la capătul lui, pe un scaun vechi de bucătărie se odihnește un aparat de radio Phillips. În apropiere sunt alte câteva lucruri – un dulap mare, greoi și vechi, cu multe uși; o masă rotundă și nouă, cu patru scaune obișnuite; un vechi covor țărănesc (Breban, 1967: 31).

Mai primitor, dar aranjat cu un prost-gust desăvârșit e apartamentul unei tinere dactilografe necăsătorite – personaj din romanul *Trei dinți din față*. „Dantele, bibelouri ieftine și tot felul de bibiluri” șed laolaltă cu piesa de rezistență nelipsită din apartamentele de altădată: carpeta din păr de cămilă, „pus într-o ramă grea, ca un tablou de gang”, reprezentând o răpire din serai: „Un bărbat focos ținea la pieptul său înamorat [...] o copilă zgribulită, dar numai nerv, cu ochi mari de aventurieră la primul pas, în timp ce calul, la fel de focos, galopa pe un câmp din păr de cămilă, luminat de o lună din păr de cămilă” (Sorescu, 1978: 26–27).

Această cămăruță de fată mare a dactilografei Margareta se află „într-un ogeac cu WC-ul în curte”, în care se înghesuie 15 familii.

Atmosfera e sinistă – camerele sunt aliniat de o parte și de alta a unui hol măreț, dreptunghiular, pardosit cu parchet de stejar. Strălucitor altădată, parchetul devenise între timp pătat, scorjit, de parc-acum „murea de lepră”. Atârnat de tavanul atât de înalt, încât nu se putea ajunge la el decât folosindu-te de o scară foarte lungă și grea – un bec înșurubat ardea pe hol întreaga zi.

O fostă cabină de baie „la comun” e reconvertită în spațiu de depozitare a unor lucruri vechi sau inutile: scaune sfărmate, cratițe, boarfe de tot felul, o somieră veche așezată în picioare și rezemată de perete. Aici obișnuiește să se retragă o bătrână locatară, în ceasuri de „armonii intime”, de „doruri și amoruri”, ca să stea pe canapea (adică să încremenească răstignită de perete) și să se abandoneze reveriilor.

La subsol se află cabinele de baie, unde curgea doar apă rece. Bucătăria imobilului este largă, cu o plită imensă, pe care ar fi încăput trei cazane soldățești. O sobă cu trei injectoare. Aici se găsesc o masă ordinară pentru vasele murdare, o bancă de lemn lungă cât peretele, o chiuvetă dublă și „escadriile” de gândaci.

O curte interioară se întindea în spatele clădirii, un loc lăsat în paragină, cam de o jumătate de pogon, cu corcoduși, gard din scânduri putrede, stive, gropi și „varnițe, din care ieșeau buruieni uscate” (Sorescu, 1978: 36, 14, 315, 24).

*

Mai nimic din ceea ce se găsește în aceste locuințe nu exprimă esența ultimă a identității celor ce le ocupă (Răteanu, Chilian, Margareta și vecinii). Desigur, unele trăsături ale fiecăruia se pot lesne deduce din felul în care le sunt decorate încăperile.

Prezența în apartamentul lui Răteanu a unei icoane înnegrite de timp și de fum sub care arde fără oprire o candelă arată, firește, religiozitatea bărbatului. Este vorba, de fapt, de un mod propriu de a-și asuma credința, străin de bigotism: „Eu sunt un om liber, un om profund religios! Biserica cu întregul ei aparat, imens, încărcat, nu poate atinge intensitatea și profunzimea pe care o poate trăi un singur om, puritatea de credință a unui singur om” (Breban, 1967: 127).

Negrul icoanei, cafeniul-închis al tapițeriei și al mobilierului uzat, hainele ponosite (cârpite) ale lui Răteanu, perdelele grele (din catifea) – toate au miros de bătrânețe. Veșmintele aruncate în dezordine, ba chiar și înfățișarea bărbatului cu părul unsuros la ceafă arată o delăsare proprie unui ins atins de semnele decrepitudinii, în ciuda vârstei (are doar cincizeci de ani).

Un bărbat abulic, neglijent, cu trăiri învolburate – astfel ni-l înfățișează pe locatar camera descrisă de autorul *Franciscăi*.

Relevantă pentru straniețea personajului este următoarea scenă: în fața protagonistei și a lui Chilian, însoțitorului ei, Răteanu se confesează, vorbește vrute și nevrute. „Eu sunt aproape de moarte [...]” – mărturisește, patetic, la un moment dat – „voi muri în curând, simt asta”.

Apoi, de la tulburarea pe care i-o dă presentimentul sfârșitului trece la o veselie nefirească: „...apucă sticla goală ce se afla pe masă, o întoarce cu fundul în sus și, ținând-o de gât și mișcând-o asemenea unui tambur major care dă tactul cu bastonul său gros, încărcat cu flori metalice, fanfarei ce-l urmează –, Răteanu defilă prin fața lor, de la un perete la celălalt al camerei, în toată lungimea ei, cu pasul rigid, înțepat, ca o păpușă fără viață, scandând cu o voce ascuțită, metalică, inexpresivă, cu ochii lucind de râs: – Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, Bum-ba-ra-ta!/ Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, Bum-ba-ra-ta!” (Breban, 1967: 130).

Plat, rigid, greoi e Chilian. Tânăr de aproximativ 30 de ani, are origine sănătoasă și o muncă de răspundere în cadrul uzinei constructoare de mașini la care Francisca lucrează ca felceriță. Este un bărbat responsabil și un comunist adevărat.

Camera lui e mobilată cu minimumul necesar: pat, scaune, masă, covor, veioză. Lucruri noi (masa, aparatul de radio) și lucruri vechi (dulapul, un scaun vechi de bucătărie) sunt puse laolaltă fără pic de imaginație. E o încăpere aseptică, impersonală, aerisită și ordonată, ce ne face să ni-l imaginăm pe locuitorul ei ca pe un ins cu firea tăiată în muchii ferme.

În sfârșit, îngrămădirea de obiecte kitsch din camera dactilografei Margareta (personaj din romanul lui Marin Sorescu) trădează lipsa de simț estetic al amfitrioanei, din moment ce aceasta adună obiecte produse și comercializate la vremea respectivă în serie (bibelouri, carpeta cu Răpirea din serai). Respectiva este, totodată, și o convențională. Va avea, altminteri, o viață glorioasă, de soție și de gospodină perfectă.

Toate aceste însușiri ar putea intra într-un portret al unui personaj generic – *locatarul din blocurile comuniste*.

Depersonalizat, el nu e în stare să imprime casei sale acea amprentă distinctă ce transformă o locuință oarecare într-un cămin. Faptul este explicabil, dacă ne gândim că, în comunism, proprietarul de drept al locuințelor era, de fapt, Statul. Absența unui sentiment al apartenenței se justifică prin aceea că oamenii ocupau provizoriu anumite spații. În *Trei dinți din față*, printre cei care locuiau în clădirea veche existau destui care sperau să fie mutați într-un alt spațiu locativ de către „comisia care dă case”: Familia Argintescu (a cărei jumătate feminină era gravidă) își dorește o casă veche aproape de Piața Matache, pentru ca viitoarea mamă să facă mai ușor cumpărăturile. O altă locatară, tot însărcinată, s-ar fi mulțumit cu două camere în Titan; este exclus ca apartamentul să fie la parter, unde ar intra hoții și praful. Etc., etc., etc. (Sorescu, 1978: 33).

Lipsit de gust în amenajarea casei, lipsit de mijloace de subzistență satisfăcătoare, locatarul e nevoit să apeleze la soluții de compromis: adună lucruri vechi și noi, chiar dacă nu se potrivesc unele cu celelalte; le păstrează prea mult pe cele uzate; cumpără obiecte casnice de proastă calitate; improvizează; cârpește.

La prima vedere, de nevoie, locuitorii din blocurile comuniste alcătuiesc o comunitate sudată. În realitate, ei sunt niște alienați. Rareori în apartamentele lor se vor aduna laolaltă prieteni sau membri ai aceleiași familii din diferite generații, așa cum se întâmpla în casele (descrise în romanele) interbelice.

În casa Elenei Drăgănescu, personaj din cărțile Hortensiei Papadat-Bengescu, se organizează în fiecare joi serate muzicale. Urmează să aibă loc un concert din muzică de Bach, un adevărat eveniment monden ce coagulează în jurul lui membrii mai multor familii.

În casa avocatului Rotaru (din romanul rebreanian *Gorila*) are loc logodna fiicei acestuia. La evenimentul desfășurat într-un salon de o eleganță neostentativă participă inși din protipendada locală: miniștri, juriști, militari, jurnaliști. Toată lumea „vorbea, glumea, râdea” și dezbătea chestiuni politice.

În locuința de pe strada Antim a lui Costache Giurgiuveanu (*Enigma Otiliei*) locuiesc și tinerii Otilia și Felix, și bătrânul proprietar ramolit. Iar tot aici se adună pentru a juca table sau cărți alți membri ai familiei sau apropiați ai acesteia. Primul capitol al romanului ni-i înfățișază în jurul mesei pe Pascalopol – protectorul Otiliei și oaspetele obișnuit al casei; pe Aglae, sora lui moș Costache, pe Aurica, fiica Aglaiei și a lui Simion Tulea. Acesta se afla și el în încăpere, retras într-un colț al odăii, unde cosea.

În casa cu molii din *Cartea nunții* (de G. Călinescu) stau tânărul Jim, mama lui și o cohortă de mătuși ramolite. Când mănâncă, la „masa celor zece” se așază Jim; tanti Agepsina – chelăreasa și iconoama casei; o femeie de vreo cincizeci de ani, poreclită „domnișoara”; tanti Fira, tanti Ghenca; baba Chiva; tanti Caterina, numită madam Popescu, fiindcă era singura căreia îi mai trăia bărbatul; la un moment dat – însuși domnul Popescu, alias Țărălungă; Silivestru (50 de ani) și tanti Lisandrina (40 de ani), „cei mai tineri dintre bătrâni”.

Curiozitatea indecentă și pofta de senzațional le sunt proprii celor ce stau („la comun”) în locuințe comuniste.

În al doilea capitol (*Marea Roșie*) din *Vânătoarea regală* este vorba de o întâmplare stranie. Nicanor, student medicinist, călătorește pe timp de iarnă pentru a participa la parastasul rudei sale Horia Dunărințu, de la dispariția căruia trecuseră un număr de ani. La întoarcere, Fiutul îi rămâne în pană. Tânărul este luat de o *Pobedă* în care se aflau și două femei în doliu. Ajuns în oraș, Nicanor se oprește la ele, să bea un ceai. Își uită în apartamentul femeilor (aflat într-un bloc comunist) tabachera de argint primită cadou de la logodnică, iar când se duce să o recupereze, află că acestea au fost asasinate cu două săptămâni mai înainte. Vestea îl consternează. Își trăiește uimirea sub ochii hulpavi ai vecinilor care îl cred vinovat de uciderea celor două: „Mirosea pe scară a ceapă prăjită și a sarmale. Ieșiseră în capoate muierile, și puștanii își lingeau mucii, și nu se uita nimeni la ei să le dea o palmă peste bot” (D.R. Popescu, 1976: 84).

Sentimental și dependent sufletește de trecut, locatarul de la bloc nu se poate debarasa de lucruri inutile, folosite cândva: în *Francisca*, Răteanu păstrează mobila stricată; Chilian are încă în casă obiectele fostului proprietar – un pian, o reproducere după Rubens, un somptuos corp de iluminat; într-o încăpere din casa descrisă în romanul *Trei dinți din față* se îngrămădesc scaune sfărmate, cratițe, boarfe, o somieră.

În sufletul abrutizat al locatarului de la bloc, aceste relicve perpetuează amintirea vremilor de altădată la fel cum crucile din cimitire fac ca amintirea unor oameni care au fost să nu se stingă.

Bucureștiul contrastelor

Din elegantele locuințe interbelice, din camerele impersonale ale clădirilor Bucureștiului stalinist, Călătorul înaintează în timp și se avântă pe străzile urbei.

Suntem în anii '70–'80, iar cea mai convingătoare variantă literară a Bucureștiului acelor vremuri ia chipul și asemănarea celei din cărțile bucureșteanului Petru Popescu, romane în care spațiul de baștină al autorului este transformat într-un personaj.

*

În Scrisoarea-prefață care însoțește republicarea, la 27 de ani de la apariție, a romanului *Prins*, Petru Popescu reia o idee pe care și-o asumase drept program de creație: amintește, mai întâi, că prima sa carte s-a dorit a fi o pledoarie pentru reînvierea citadinismului. Prin urmare, mediul supus observației auctoriale va fi orașul pe care îl cunoștea cel mai bine: Bucureștiul – spațiu „văzut de la nivelul tineretului sufocat, o cazarmă plină de aburii de sudoare ai unor tineri patrioți cărora li se interzice mândria națională. Un cimitir de minoritari în care cioclii luptau să supraviețuiască deculturalizării, colonialismului sovietic. O podgorie, simbol a tradiției românești, invadată de orgia confuză a elitei comuniste totalitare” (*Prins*, București, Editura 100+1 Gramar, 1996, p. III).

Prins nu este doar o poveste despre o experiență-limită, ci și istoria unui oraș a cărui viață e altoită la existența protagonistului – Inginerul bolnav de cancer.

„Cine vede Bucureștiul întreg înțelege Europa în taina ei [...]. Cine înțelege Bucureștiul înțelege Europa, cine nu le înțelege pe amândouă la ce s-a mai născut?” (Popescu, 1969: p. 87) – sunt gândurile exaltate ale Inginerului pentru care orașul său natal e „ca un vis”, „ca o sinucidere”, e o „lipitoare... care îți sugerează trecutul, prezentul și viitorul”, un organism cu care trăiește într-o simbioză calmă, sau dușmănoasă, sau revoltată. Orașul e o extensie sufletească a tânărului (căci și neliniștile, și împăcarea sa reverberează în exterior, dându-i așezării temperatura afectivă a acestor trăiri).

Patru sunt ipostazele în care este înfățișat, în *Prins*, Bucureștiul:

– *Bucureștiul într-o iarnă „uscată și rece”*

Ghid prin orașul înghețat e vântul ce, în prag de An Nou, îl străbate de la un capăt la altul: de la margine, dinspre Pipera și Andronache, peste gheața lacurilor Colentinei, roată prin Piața Romană (locul în care urbea „crește în spațiu ca un copac cu sute de mii de cuiburi luminate”) printre cafenele și cofetării; de-a lungul bulevardului până în Piața Universității, iar de acolo – alunecă pe Calea Victoriei, „până când se încurcă în coloanele Palatului Poștelor”. Sare pe cheiul Gârlei, peste Palatul Justiției și Spitalul Brâncovenesc, ca să încalce Piața Mare și Dâmbovița – o apă ciocolatie și turbure, cu o curgere aproape dreaptă; își urmează apoi drumul spre sud, către periferia nivelată și odihnitoare (Popescu, 1969: 30, 8, 38).

(O imagine similară se va regăsi la Mihai Zamfir, în *Poveste de iarnă*: vântul înghețat „mătură București sfârșitului de noiembrie”. Lângă Palatul Telefoanelor e mai puternic decât oriunde. Rafalele crivățului iau cu asalt „oaza de București interbelic cuprins între Calea Victoriei și Cișmigiu”. Vântul, întunericul și ceața, viermuiala haotică pe străzi – sunt însemnele locului. Bucureștiul iarna este, la

Mihai Zamfir, la fel ca la Petru Popescu, decorul unei experiențe subiective răvășitoare: o poveste de dragoste neconsumată, între Mircea Stere și Adriana T, ambii absolvenți de limbi străine, ambii funcționari. El – un ins strălucit care a ratat, succesiv, în toate; ea – o femeie care îl atrage pe bărbat într-un joc al atâțării neconsumate și al respingerilor.)

La Petru Popescu, pasajul inaugural al romanului e o sumă de notații febrile despre un oraș încremenit și dezolant: „...revelionul cade peste București ca o maladie. [...] O iarnă uscată și rece. Căzuse foarte puțină zăpadă, și vântul o spulberase repede, dezvelind trotuarele ca pe niște chelii de sub părul alb, pieptănat ca să le ascundă. [...] Dar coborând pe șosele și bulevarde spre inima orașului, el ([vântul – *n.m.*] lovea cu piciorul în uși, chinuia crengile și sârmele, întra pe străzi înguste și se rezema, beat, cu umerii de balcoane și streșini, palmuia pe tot trupul lor gol statuile. Aerul rece se așeza peste tot: pe fațadele și flancurile de piatră ale clădirilor, pe băncile parcurilor, pe grătarele de fier ale canalelor – poartă rece, lemn rece, fier rece. Gunoaietele orașului, mineralizate, căpătaseră curățenia zgârcită a iernii” (Popescu, 1969: 8).

Pe aceste străzi sufocate de ceață, în prima dimineață a noului an se vor plimba tineri care „nu erau urâți, aveau ceva bani în buzunar, nu mulți, atâția cât îți trebuie ca să te plimbi pe stradă cu pieptul bombat de parcă ai fi proprietarul întregului oraș” (Popescu, 1969: 38).

După o descriere panoramică ce nu scapă niciun reper al unei geografii afective asupra căreia naratorul va reveni în roman, urmează focusarea notației scriitoricești: vântul învăluie, sleit de puteri, un automobil acoperit cu o prelată, ca apoi să se ridice și să piară deasupra unui bloc singuratic ivit printre casele mici din jur.

– *Orașul to(ro)pit de caniculă*

Pe timpul verii ce în București vine încă de pe la jumătatea lui mai, lânzezeala stăpânește orașul. O lânzezeală dezmățată: „oameni descheiați la cămăși până la talie” se ascund în săli de cinematograf; în curțile caselor, în oazele de leandri, zorele, cârciumărese, mușcate, pansele zăbovesc „oameni în pijama sorbind asfințitul în cești”; în parcuri – „bande vesele cu ghitare”; la adăpostul chioșcurilor din parc se aud „răsete și obscenități spuse în șoaptă și foșnet de îmbrăcăminte mototolită de mâini lacome”; la Tănase se joacă spectacole ieftine în care dansatoarele își exhibă coapsele ce „lucesc de căldură”, stârnind privitorii. La locurile lor de muncă, angajații nu fac nimic: în „birouri râncede”, funcționari bătrâni „păzesc câte o floare într-un pahar cu apă încălzită”. În localuri și în cafenele (la Capșa, la Nestor, la Mon Jardin, la Katanga, la Lido, la Turist), toți se vaită că e prea cald, toți bârfesc, toți poartă conversații pretențioase ori dezbat subiecte politice ore întregi, în jurul unui singur pahar cu sifon fără acid, a unei cupe cu vin acru, ori în jurul halbelor de bere amară cu gust de butoi. Nevestele, copiii și soacrele pleacă la mare sau la munte. Bucuroși că rămân singuri, soții „sar într-un picior ca niște școlari și chiuie noaptea pe străzi”. În Cișmigiu, pensionarii

joacă șah și table. Copiii rămași în București fac scandal pe terenurile virane pe care joacă fotbal.

De fierbințeală, „casele curg în asfaltul muiat, cerul albește de atâta soare, copacii transpiră, oamenii se zgribulesc pe stradă de frisonul căldurii”, așa cum se zgribuleau de frig iarna. „Pielea” blocurilor „crapă, se fărâmițează”. În vintrele lor de beton, „lifturile gem surd, ca niște crize”; „în măselele de fier se simte o turbare înceată”. Aerul capătă mirosul înecăcios de păr încălzit din frizerii și din saloanele de coafură (Popescu, 1969: 247–248).

O secvență sugestivă (dar lipsită de reliefurile celei din romanul lui Petru Popescu) scoasă din *Fototeca* Adrianei Bittel completează această amplă descriere. Romanul Adrianei Bittel e alcătuit din „fișe de existență” ale personajelor ce îl populează; printre acestea se strecoară răzlețe pasaje descriptive. Unul dintre ele fixează imaginea unui deplorabil București estival din anii '80: „Vara, cele trei trepte de marmură ale frizeriei sunt spălate din abundență prima oară. Dărele de apă murdară se preling pe trotuar antrenând praful spre rigolă, unde dăinuie mici băltoace cu mucuri de țigări și bilete de autobuz ridicate la suprafață. O frizeriță aproape goală sub halatul apretat fumează rezemată de ușă și strigă spre înăuntru, leneș, ca răspuns «dă-te dracului dă nebun la cap!». Fete palide și crispatе, în grupuri sau însoțite de adulți dezorientați, tropăie pe asfaltul udat. Stropii noroioși, pe pielea gambelor tinere [...] Pensionarii care așteaptă să vină pâinea își povestesc insomniile cu țânțari, dar și câți sunt pe un loc la Drept (25, domne, 25!), pentru ca să ajungă tot la amintiri culinare” (Bittel, 1989: 89).

Bucureștiul anilor '80 – cadru al unei experiențe personale de grație – e reconstituit în detaliu și de către Mihai Zamfir, în *Poveste de iarnă*. Dacă la Petru Popescu descrierile orașului trădau un voluptuos spirit de observație (urbea era percepută multisenzorial, cu tot amestecul de forme, culori, mirosuri, zgomote), la Mihai Zamfir secvențele descriptive cuprind notații lapidare ce trădează un spirit descărnat de lirism. Bucureștiul hibernal văzut prin ochii personajului principal, Mircea Stere (un intelectual erudit, cunoscător a patru limbi străine, dar eșuat în profesia de documentarist la o întreprindere obscură) are „străzi fin-de-siecle de culoarea ceții”; case cu „fațade gri, ornamentate capricios, cu turnulețe fanteziste și cariatide abandonate, privind mirate casele din față”; grădini misterioase cu pomi desfrunziți; Grădina Icoanei ce plutește în brumă. Aceste oaze vegetale răspândesc „miros de pământ arat și frunze putrede” sau ascund lacuri din care urcă aburi spre vârfulurile copacilor. În anumite momente din zi când se circulă intens, câte un bulevard al urbei devine „țepos de mașini”. Există și stradele inaccesibile automobilelor; străzi liniștite, cu aer provincial; magazine și localuri; piețe; teatre; cinematografe; biserici; o Dâmboviță; o periferie; florării.

Niciun loc important nu scapă notației autorului; o inventariere a străzilor și a reperelor bucureștene pe care Mihai Zamfir le însumează în roman ar fi suficientă pentru a realiza o hartă exactă a marelui oraș (Zamfir, 1987: 12–14).

– *Bucureștiul vechi*

Bucureștiul vechi e orașul la începuturile lui. Există în cartea lui Petru Popescu o legendă a întemeierii urbei – istorie ușor gongorică, dar cu unele imagini notabile: Într-un loc binecuvântat de Dumnezeu, în mijlocul Câmpiei Române, printre lunci largi, păduri de stejar, râuri dese a căzut „o sămânță” de oraș – „plină și neîncăpătoare” de viitor, din care a crescut așezarea, timp de cinci sute de ani. Apoi, e orașul patriarhal, lipsit de stridențe care a supraviețuit sistematizării din anii comuniști. Un București cu străzi pline de salcâmi, plopî, oțetari, castani. Cu case înconjurate de garduri din fier și de curți cu felinare. Cu vile prin ferestrele cărora se văd „lemnul întunecat al bibliotecilor”, focurile lămpilor, stăpânii caselor adăstând lângă câinii lor mari.

– *Bucureștiul nou*

Azi, în locul străzilor s-au ivit bulevarde. Blocuri țâșnesc dintre vilele vechi, plutesc deasupra lor „ca niște transatlantice pe o mare acoperită cu sampane” și iau, încet-încet locul vechilor așezări. E o dezordine și o lipsă de logică în această nouă înfățișare a capitalei – oraș mare și urât, nu prea curat, căruia, de altfel „prea puțin îi pasă de ce se spune despre el, prea personal ca să poată fi primitor, piatră, metal și istorie”. O pleoră de metafore/ elogii aduse orașului contrapune autorul acestei ipostaze, în finalul romanului. Unele formulări sunt pline de patetism – „orchestra solemnă a îngerilor cu cap de muritori, roată nebunesc învârtită de timp și spațiu”; „luciu de ochi de fiară în zăpada lumii”; altele – forțate și neizbutite: „palmier al Balcanilor, nebunie de soare alungat de nori, treaptă spre cer, prăpastie spre inima omului, floare de sânge a țării din jur” etc. etc. etc. (Popescu, 1969: 30, 60, 370).

Fiecare dintre ipostazele urbei intră într-un colaj straniu ce reînvie un București deopotrivă agresiv și blând, ospitalier și respingător, întunecat și luminos.

Alte locuri din București

Calea Victoriei

La colțul bulevardului – Cafeneaua Capșa, omniprezentă în romane.

Centrul orașului. Aici, pe timp de noapte se dezvoltă „marile fantome care ziua nu se mai văd în tumultul progresului: Casa de Depuneri, Poșta, Palatul de Justiție, Ministerul Domeniilor, Banca Națională, toate făcute de la 1877 până, cel târziu, în 1905 (Țoiu, 1984: 54).

Sfânta Vineri. O stradă oarecare „pustie, de un albastru cenușiu, de oțel încins ce aburea” cu niște „case șoldite, a căror gălbejeală verzuie suporta rău lumina prea dură”. Podul de la Radu-Vodă. Moșia Dudescului, străzile Traian, Tabacu, Labirint, Mântuleasa, Columbelor, Austrului, Arcului, podul de la Lemetru, strada Lânăriei, Lipscani, Biserica Sf. Nicolae Șelari în fața căreia obișnuiește să șadă fotograful

Ilie, ins „vesel și blond”, cu gura știrbă. Strada Moise Nicoară (Georgescu, 1975: 37–39; 130–132).

(Toate aceste nume se regăsesc în romanul *Înainte de tăcere*, în însemnările unui student la Facultatea de Istorie și activist UTC în ilegalitate în perioada dictaturii lui Antonescu. Arestat pentru activitatea sa, e închis, schingiuit și urmează să fie împușcat. Interesat de ce gândește și cum își stăpânește frica un condamnat la moarte în puținul timp ce i-a mai rămas de trăit, medicul închisorii îi dă un caiet pentru a-și nota gânduri, stări, impresii. Presimțirea morții îi acutizează simțurile și provoacă o avalanșă a amintirilor pe care tânărul de 20 de ani le notează febril, în devălmășie.)

Piața Operei, Cartierul Militari, Athenee Palace, Muzeul Zambaccian, Piața Amzei, Pasajul Victoriei, Lacul Tei, periferia și strada Primăverii unde totul e în demolare (Sorescu, 1978: 390).

Gările

Gara de Nord e un loc privilegiat, ce devine subiect de aserțiuni filosofico-patetice.

În romanul *Trei dinți din față*, Gara de Nord e un spațiu aglomerat și peștriț, plin de geamantane părăsite, pe care proprietarii le supraveghează de departe, de la coada pe care o fac la casa de bilete ori la chioșcul de ziare. Cu un pavaj neuniform, alcătuit dintr-un mozaic de asfalt și de pietre mici și mari: „pietre mici, bucăți de granit sfărâmate și bătute cu ciocanul, așa cum sunt trotuarele orașelor de provincie”; „cu blocuri mari de piatră, aliniate frumos, care dădeau o impresie de lucru solid”; în sfârșit, asfalt, „cu gudron turnat peste pavajul obișnuit”. Ca punct geografic, e un nod al tendințelor contrarii; privit cu un ochi de filosof – e un topos al alienării și al anulării, în care un om, oricât de mare ar fi, „e anulat, e zero [...] din cauza anonimilor care îl înăbușă și îl uniformizează” (Sorescu, 1978: 306–307).

O altă perspectivă asupra aceluiași topos o are George Pelimon, din *Nesfârșitele primejdii*. În mintea lui de romancier ratat, imaginea Gării de Nord e una idealizată.

Gara „nu poate fi comparată ca monumentalitate, importanță a traficului și arhitectură, nici cu gara din Leipzig [...] [...], nici cu cea din Londra, nici cu luminoasa Stazione Termini din Roma [...] Are un farmec indicibil, un aer transparent și o lumină unice în lume”. Modernizările survenite aici odată cu anii nu au afectat „poezia clădirii”: „Dalele galbene, pardosind cu mici cuburi peronul principal și holurile, primesc familiar în oglinda lor grațioasele transportoare electrice încărcate cu colete, cărucioarele cu valize, literele fosforescente ale câtorva reclame, dar mai ales silueta frumoasă a locomotivelor Diesel care, înaintând până în radă, îngheață în cristalul adânc ca norii vineții în chihlimbarul unui apus de soare”. De aici, „pleacă în fiecare ceas elegante trenuri expres, cu vagoane restaurant și de dormit, cu compartimente dominate de roșul solemn al

canapelelor, o mulțime de garnituri rapide și accelerate, ce împânzesc țara și întrețin viu pulsul vieții, din Capitală până în ungherele cele mai îndepărtate ale acestui pământ” (Simionescu, 2007: 291–292).

E o viziune ce amintește de reportajele exaltate din presa comunistă.

*

„Nu există oraș care să se fi schimbat atât de mult ca Bucureștiul” de la nașterea lui, până în zilele noastre – afirmă un istoric, subliniind că eclectismul plus sinteza „nu lipsită de farmec” dintre Bucureștiul modern și cel tradițional au rămas constantele specifice acestui spațiu (Boia, 2012: 286, 288).

Bucureștiul din romanele românești care fac obiectul studiului nostru e într-o măsură covârșitoare o reflectare a imaginii reale a orașului. Sunt transfigurate mai toate metamorfozele repetate ale acestuia: de la întemeierea legendară a așezării, la imaginea romantică a Bucureștiului interbelic: cu străzi pe care trece tramvaiul cu cai și cu vagoane galbene. Cu case boierești, în care proprietarii vorbesc franțuzește, își beau ceaiul la ora cinci și dezbat – în întruniri simandicoase – subiectele politice ale zilei.

Și până la sumbra ipostază a capitalei comuniste: cu viermuiala străzii; cu oameni ce se plimbă ținând privirile în pământ, gheboșați sub haine lălâi în culori prăfuite – se izbesc unii de ceilalți și desenează în mersul lor traiectorii alandala; cu familii ce se înghesuie în locuințe insalubre. Cu blocuri fără noimă.

Chiar și așa, orașul e un centru al lumii în care adolescenții și tinerii (din romanele scrise între anii 1965 și 1989) își doresc să ajungă, pentru a-și croi o viață.

Un viitor.

BIBLIOGRAFIE

Romane – ediții consultate

- Adameșteanu, Gabriela (1975), *Drumul egal al fiecărei zile*, București, Editura Cartea Românească.
 Adameșteanu, Gabriela (1983), *Dimineață pierdută*, București, Editura Cartea Românească.
 Bănulescu, Ștefan (2005), *Cartea de la Metopolis*, în *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de Oana Soare, Prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic.
 Beșleagă, Valentin (2004), *Zbor frânt*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 2, Chișinău, Editura Arc-Știința.
 Bittel, Adriana (1989), *Fototeca – temă cu variațiuni*, București, Editura Cartea Românească.
 Breban, Nicolae (1967), *Francisca*, București: Editura pentru Literatură.
 Breban, Nicolae (1977), *Bunavestire*, Iași, Editura Junimea.
 Busuioc, Aureliu (2004), *Singur în fața dragostei*, *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 4, Chișinău, Editura Arc-Știința.
 Buzura, Augustin (1988), *Drumul cenușii*, București, Editura Cartea Românească.
 Buzura, Augustin (2005), *Refugii*, București, Grupul Editorial Corint.
 Georgescu, Paul (1975), *Înainte de tăcere*, București, Editura Albatros.

- Georgescu, Paul (1980), *Vara baroc*, București, Editura Eminescu.
 Petrescu, Radu (1970), *Matei Iliescu*, București, Editura Eminescu.
 Popescu, D. R. (1974), *O bere pentru calul meu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
 Popescu, D. R. (1976), *Vânătoarea regală*, București, Editura Eminescu.
 Popescu, D. R. (1969), *F*, București, Editura Tineretului.
 Popescu, Petru (1969), *Prins*, București, Editura pentru Literatură.
 Preda, Marin (1967), *Moromeții II*, București, Editura pentru Literatură.
 Simionescu, Mircea Horia (2007), *Nesfârșitele primejdii*, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom.
 Sorescu, Marin (1978), *Trei dinți din față*, București, Editura Eminescu.
 Stancu, Zaharia (1968), *Ce mult te-am iubit*, București, Editura pentru Literatură.
 Ștefanache, Corneliu (1981), *După echinocșiul de primăvară*, Iași, Editura Junimea.
 Teodorescu, Cristian (2005), *Tainele inimii*, ediția a II-a, București, Editura Cartea Românească.
 Țoiu, Constantin (1984), *Obligado*, București, Editura Eminescu.
 Uricaru, Eugen (1981), *Așteptându-i pe învingători*, București, Editura Cartea Albatros.
 Vasilache, Vasile (2004), *Povestea cu cocoșul roșu*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX, Romanul*, vol. 3, Chișinău, Editura Arc-Știința.
 Zamfir, Mihai (1987), *Poveste de iarnă*, București, Editura Cartea Românească.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Dicționare și volume colective:

- Istrate, Ion, et al. (2004), *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, București, Editura Academiei Române.
 Marino, Adrian (1973), *Dicționar de idei literare*, vol. I, București, Editura Eminescu.
 Pop, Ion et al., (2000–2003), *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I–IV, coordonare și revizie științifică, Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
 Simion, Eugen et al., (2004–2009), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I – VII, București, Editura Univers Enciclopedic.
 Zăciu, Mircea et al., (1995), *Dicționarul scriitorilor români*, București, Editura Fundației Culturale Române.

Volume de critică și istorie literară, teorie și sociologie literară

- Alexandrescu, Sorin (2000), *Identitate în ruptură*, București, Editura Univers.
 Balotă, Nicolae (1976), *Universul prozei*, București, Editura Eminescu.
 Boia, Lucian (2012), *România, țară de frontieră a Europei*, București, Editura Humanitas.
 Bourdieu, Paul (2007), *Regulile artei*, București, Grupul Editorial ART.
 Cornea, Paul et al. (1982), *De la N. Filimon la G. Călinescu – studii de sociologie a romanului românesc*, studiu introductiv de Paul Cornea, București, Editura Minerva.
 Crohmălniceanu, Ov. S. (1989), *Al doilea suflu*, București, Editura Cartea Românească.
 Escarpit, Robert (1974), *Literar și social, Elemente pentru o sociologie a literaturii*, București, Editura Univers.
 Escarpit, Robert (1980), *De la Sociologia literaturii la teoria comunicării*, Studii și eseuri, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
 Ghidirmic, Ovidiu (1998), *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Baia-Mare, Editura Gutinul.
 Ghidirmic, Ovidiu (1998), *Proza românească și vocația originalității*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
 Herseni, Traian (1973), *Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper*, București, Editura Univers.
 Herseni, Traian (1976), *Literatură și civilizație. Încercare de antropologie literară*, București, Editura Univers.
 Keunen, Bart et al. (2001), *Literature and society: the function of literary sociology in comparative literature*, Bruxelles, Wien, PIE Lang.
 Manolescu, Nicolae (1980–1983), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I–III, București, Editura Minerva.

- Manolescu, Nicolae (2001), *Literatura română postbelică, Lista lui Manolescu*, vol. I–III, Braşov, Editura Aula.
- Manolescu, Nicolae (2008), *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45.
- Marino, Adrian (1991), *Biografia ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Micu, Dumitru (2000), *Istoria literaturii române de la creaţia populară la Postmodernism*, Bucureşti, Editura Saeculum I. O.
- Micu, Dumitru (2000), *Literatura română în secolul al XX-lea*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.
- Mihăilescu, Dan C. (2004–2006), *Literatura română în postceauşism* (Volumele I–II), Iaşi: Editura Polirom.
- Negoişescu, Ion (1994), *Scriitori contemporani*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Negrice, Eugen (2003), *Literatura română sub comunism*, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO.
- Perian, Gheorghe (2006), *Dezlegarea la cărţi* (Eseuri de critică literară), Cluj-Napoca, Editura Limes.
- Petraş, Irina (2008), *Literatura română contemporană. O panoramă*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană.
- Simion, Eugen (1974–1989), *Scriitori români de azi*, vol. I–IV, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
- Simion, Eugen (1981), *Întoarcerea autorului*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
- Simuţ, Ion (1994), *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito.
- Simuţ, Ion (1995), *Revizuirii*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.
- Simuţ, Ion (2008), *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea.
- Şerban, Vasile Ion (1983), *Critica sociologică*, Bucureşti, Editura Univers.
- Şerban, Vasile Ion (1983), *Literatură şi societate. Repere pentru interpretarea sociologică a literaturii*, Bucureşti, Editura Eminescu.
- Ştefănescu, Alex. (1984), *Dialog în bibliotecă*, Bucureşti, Editura Eminescu.
- Ştefănescu, Alex (2005), *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris.
- Ungureanu, Cornel (1985), *Proza românească de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Capitole, articole – selectiv

- Cheianu, Constantin (2008), *In memoriam Vasile Vasilache*, în revista „Contrafort”, nr. 7–8 (165–166), iulie-august; <http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memori-am-vasile-vasilache-prelutat.html>.
- Simuţ, Ion (2005), *Un roman comic, izvodit dintr-o snoavă*, în „România literară”, nr. 26, http://www.romlit.ro/un_roman_comic_izvodit_dintr-o_snoav.
- Burlacu, Alexandru (2008), *Tehnica narativă în Povestea... lui Vasile Vasilache*, în revista „Semn”, anul XI, nr. 1, p. 21.
- Moraru, Anatol (2008), *Un Măşkin în Țari*, în revista „Semn”, anul XI, nr. 1, p. 27.
- Butnaru, Leo (2008), *In memoriam Vasile Vasilache*, în revista „Contrafort”, nr. 7–8 (165–166), iulie-august; <http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memori-am-vasile-vasilache-prelutat.html>.
- Burlacu, Alexandru (2011), *Vladimir Beşleagă, par lui mème*, în revista „Metaliteratură”, anul XI, nr. 3–4 (27), p. 19.
- Simuţ, Ion (2007), *O iubire de altădată*, în revista „România literară”, nr. 28 http://www.romlit.ro/o_iubire_de_altat; reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 128–134.
- Simuţ, Ion (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară”, nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 190–196.

ABSTRACT

A foray into the Romanian novel world between 1965 and 1989 is a journey through a literary geography that includes:

First, the local village, either depicted through its traditional stance or disturbed by unexplained events; or under the renewing swing because of the negative influence of the collectivization and modernization.

Secondly, the village over the Prut River – an invaded territory. Subject to the aggression of some forces from abroad – manifested during the war or during the communist occupation – the rural space remains the favorite background for the Bassarabian authors.

Besides these places, there are the provincial cities (fatally marked by mediocrity), the imaginary provinces, and Bucharest. The capital is the sum of contrasts – a mix of old and new, of traditionalism and modernity, of elegance and kitsch. The town's charm fades with time. Bucharest is so much transformed that the fictional depictions of the spectacular inter-war town seem to have nothing to do with the miserable city of the '70–'80.

Keywords: Romanian places (villages, cities, Bucharest) reflected in literature, Romanian literature, literature in the Communist era.