

VOLUM COORDONAT DE ANDREEA RĂSUCEANU

CĂRTEA ORĂSELOR

MARIUS CHIVU - RÂMNICU VÂLCEA
MARIANA CODRUȚ - IAȘI
BOGDAN COȘA - BRAȘOV
AUGUSTIN CUPȘA - CRAIOVA
ADELA GRECEANU - SIBIU
BORCO ILIN - TIMIȘOARA
FLORINA ILIS - CLUJ
ANGELO MITCHEVICI - CONSTANTA
IULIAN POPA - BRĂILA
MIRCEA PRICĂȚAN - ORADEA
VIORICA RĂDUTĂ - PLOIEȘTI
ANDREEA RĂSUCEANU - BUCUREȘTI
ADRIAN G. ROMILA - PIATRA NEAMȚ
CORINA SABĂU - CÂMPULUNG MUSCEL
SEBASTIAN SIFFT - CÂMPINA
TATIANA ȚIBULEAC - CHIȘINĂU

DESENE DE MIHAIL COȘULETU

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

PREFAȚĂ

Scriitorul și orașul lui

Orașul nu e niciodată același pentru cei care îi parcurg străzile, îi vizitează clădirile, configurându-și deseori o hartă a mișcărilor zilnice direct dependentă de propria percepție asupra locului în care trăiesc – e una dintre concluziile la care au ajuns cei care practică tipul de analiză propus de disciplina geocriticii. Cu alte cuvinte, locuitorul își *crează* propriul oraș, care nu seamănă cu al celui alt, iar rezultatul e de fapt echivalentul percepției sale asupra lumii. Cu un termen foarte sugestiv, filozoful J.-J. Wunenburger vorbea despre *atlasul interior* al geografului, care proiectează asupra spațiului exterior o imagine mentală, preexistentă, și sublinia relevanța elementului subiectiv chiar și în redarea științifică a unor date ale realității. Cu atât mai mult, atunci când vorbim despre literatură și percepția scriitorului asupra orașului în care trăiește, sau a orașului natal, cum va fi cazul în volumul de față, imaginea acestuia va purta semnele particularizatoare ale unei anumite concepții a spațiului. Cum se articulează de fapt discursul orașului? Cum s-a raportat fiecare dintre cei 16 autori care au contribuit la volumul de față la tema propusă? Și cum arată orașele literare rezultate din textele lor? Sunt câteva întrebări la care sper că cititorul va avea curiozitatea să-și răspundă, la rândul lui.

O privire nostalgică, o percepție plurisenzorială, o cheie ironică, o imersiune în trecutul istoric al unui oraș – toate au constituit opțiuni de raportare la tema propusă în acest volum. Dacă în unele texte atmosfera orașului se insinuează pe nesimțite printre întâmplări, referirile directe la spațiu fiind aproape absente, în altele acesta susține imperceptibil psihologia personajelor, justificându-le gesturile și acțiunile. În cea de-a treia categorie, cum vom vedea, peisajul urban e în prim-plan, iar acțiunea se

desfășoară în strânsă legătură cu spațiul, fiind uneori chiar înlocuită de descriere sau descriere narativizată.

De fapt, arată Marc Brosseau, în cartea sa *Des romans-géographes*¹, descrierea locurilor prin care trece un personaj deconspiră gradul lui de atenție față de peisajul urban din jur, dar și gradele de intensitate ale lecturii unui text. Astfel, peisajul se organizează în funcție de ritmul interior al personajului care-l străbate și e în concordanță cu stările lui sufletești, iar reciproca este și ea valabilă: lumea din jur influențează dispoziția personajului, devenind uneori materializarea angoaselor sau a nevoilor acestuia². Mai multe dintre textele din volumul de față ilustrează acest lucru, în diferite grade și folosind tehnici narrative diverse. În proza Marianei Codruț, „Un meteor și-o meteoră“, o întâlnire de dragoste se consumă în peisajul semirural de la marginea Iașiului, unde toate elementele cadrului punctează o zonă intermediară, de destrămare a țesutului urban, un fel de paradis improvizat, în concordanță cu nevoia de evaziune și libertate a cuplului protagonist: mahalalele, calea ferată din apropiere, podul de fier de peste Bahlui și pădurea sunt decorul în care se petrec întâmplările, unde „zgomotele orașului abia se mai distingeau – un vuiet difuz, o pastă indistinctă“. În proza cu atmosferă eliadescă a lui Augustin Cupșa, relația cu spațiul e abia sugerată, iar cititorul e avertizat de la bun început că percepția personajului feminin asupra lumii poate fi înșelătoare: după un control oftalmologic, aceasta vede realitatea din jur deformată de efectul atropinei, o urmărim în cele din urmă „pe lângă gardul de oțel și ciment al Liceului de Artă, apoi pe la Cercul Militar, și dincolo, după fântânile arteziene, prin spatele Facultății de Medicină, către străduțele cu piatră cubică, înghesuite în josul pantelor care ajungeau până în Siloz și Valea Roșie“. Recuperarea treptată a vederii echivalează cu o reluare în posesie a spațiului, dar, cumva, dezorientarea spațială inițială se va prelungi în episodul central al poveștii, în neverosimila întâlnire cu o copilă-vrăjitoare care o supune unui ritual bizar de ghicire a viitorului.

1. Marc Brosseau, *Des romans-géographes*, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 146.

2. Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Payot & Rivages, Paris, 2004, p. 112.

Ambele texte sunt relevante și pentru ceea ce numim *geografie senzorială*, pentru că propun o raportare la spațiu prin intermediul diferitelor simțuri: lectura spațiului nu presupune însă în exclusivitate apanajul văzului, ci presupune o anumită *polisenzorialitate*, implicând toate celelalte simțuri¹. Astfel, pentru personajele din proza Marianei Codruț, orașul aflat în depărtare e un conglomerat de sunete („un vuiet difuz, o pastă indistinctă“), în vreme ce orașul din textul lui Cupșa crește pe măsură ce se dispersează ceața provocată de inocularea alcaloidului. „Mă năpădesc sunetele și mirosurile copilăriei la bloc“, mărturisește de asemenea naratorul dintr-un text al lui Borco Ilin.

În textul lui Iulian Popa, „Dor“, întâmplările se fixează într-un decor care antcipă, chiar de la începutul poveștii, evenimentul tragic ce urmează să se întâmple: proza debutează cu informații despre temperatura scăzută din adâncurile Dunării, despre deversările și inundațiile care i-au afectat în trecut pe locuitorii orașului Brăila. Foarte bine gradată, acțiunea trece prin locurile predilecte de întâlniri ale unui grup de adolescenți, îndreptându-se spre punctul central al geografiei întâmplărilor: malul Dunării și gârla, unde urmează să se petreacă tragedia. Iar în povestirea lui Bogdan Coșa, „Orașele de scăpare“, harta Brașovului se configurează ca urmare a unui drum cu mașina, care e de asemenea un drum prin trecutul comun al celor doi protagoniști, Bobiță și Mișu, cu zonele orașului de care sunt cel mai legați afectiv.

Demersul geocritic, așa cum îl teoretizează Bertrand Westphal, presupune însă și o viziune *stratigrafică* asupra orașului (adică una pe verticală, a unor straturi temporale)². Geocritica are o vocație arheologică, spune el, pentru că spațiul se verticalizează în timp, devenind suma legăturilor între „măsurile spațiului și întâmplările trecutului“, cu o sintagmă a lui Italo Calvino care definește de

1. V. Bertrand Westphal, *La Géocritique: Réel, fiction, espace*, Minuit, Paris, 2007; Paul Rodaway, *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, Routledge, London and New York, 1994.

2. B. Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 199.

fapt conceptul de spațiu-timp. Un material foarte potrivit pentru o analiză de acest tip oferă textul lui A.G. Romila, o reușită proză de atmosferă care coboară în trecutul mahalalei Precista, din marginea orașului Piatra Neamț, dar și povestirea Adelei Greceanu, „Vara trecută“, care cuprinde o veritabilă hartă a Sibiului vechi. În „Vremea muntelui care pleacă“, indiciile spațiale includ de la bun început o nuanță temporalizatoare, semn că identitatea locului se va defini în relație cu arheologia sa: „Anul acela ar fi fost ca oricare altul în *orașelul scufundat de la-nceputul lumii între munți*“ (s. m.). O topografie precisă a împrejurimilor orașului accentuează această impresie, totul având de fapt rolul de a crea, cât mai detaliat și verosimil, cadrul pentru întâmplările fantastice care urmează: apariția uriașului erotoman care corupe femeile din mahalaua Precistei și din întregul oraș. Mai mult, apariția acestuia e precedată de o serie de neașteptate descoperiri arheologice: „câțiva copii găsiseră în vara anului ce trecuse, după trei zile de ploi și de șiroaie scurse pe versant, o grămadă de cioburi de la oale pictate cu tușe albe, galbene și roșii, întortocheate și spiralete, și mici statuete de femei grase, bondoace“.

În proza Adelei Greceanu, sub pretextul plimbărilor a două adolescente debusolate, aflate în căutarea propriei identități, harta orașului se conturează cu precizie, cu toposurile ei principale. Sub influența unei expoziții de vederi vechi abia vizitate, flanând prin inima orașului, fetele marchează pe o hartă virtuală denumirile vechi, germane, ale locurilor: „Lügenbrücke! Huetplatz! Evangelische Kirche! Oberstadt! striga Onda, în timp ce mergea în pas vioi. Unterstadt!“ Între acestea, ca un centru ordonator al geografiei orașului, dar și a alteia, subiective, emoționale, cum se va dovedi, se află Turnul Pielarilor, Ledererturm. Rolul lui este și cel al unui punct de reper pe cealaltă hartă, a narațiunii și a evoluției personajelor: pătrunderea în dezamăgitorul interior, delabrat, insalubru al turnului marchează și momentul unei altfel de deziluzii, una de ordin emoțional, legată de destrămarea unei prietenii, și acționează ca un fel de brutală trezire la realitate, semnalând începutul unui dureros proces de maturizare.

Dacă principala strategie discursivă a producției spațiale rămâne descrierea¹, există și mijloace mai dinamice ale acesteia, cum ar fi elementele de descriere narativizată sau mișcările și percepția personajelor. În „Statuia Libertății și cuiele Muruzoaei“, Viorica Răduță optează pentru prima variantă, a descrierii întrerupte de o serie de elemente cu rol de dinamizare a narațiunii: ca într-o mostră de ciné-verité, autoarea plimbă de-a lungul orașului o cameră mobilă, care înregistrează, plastic și alert, înfățișarea monumentelor, străzilor, piețelor etc., cu incursiuni în istoria vechiului Ploiești. O tehnică asemănătoare folosește și Angelo Mitchievici, cu deosebirea că, în „Cealaltă parte a orașului“, privirea e nostalgică și creează, tot cinematografic, dar cu lentoarea și melancolia unui *slow motion*, imaginea unui vechi oraș portuar, acum mort, situat într-o atemporalitate fără speranță, o Constanța în ruine, fărâmițată și acoperită de praful secular: „Urmele altui timp se pot vedea în tot orașul. O parte din el a intrat în decrepitudine, a murit, s-a fosilizat. Imaginile de acum se suprapun peste imagini de odinioară, într-un fel de palimpsest de țesuturi moarte și vii, devenite translucide“. E aici întocmai ilustrarea ficțională a observației lui B. Westphal, preluată și dezvoltată în direcții diferite și de alți teoreticieni: timpul orașului presupune o arheologie², căci Istoria nu se înscrie într-o dimensiune orizontală a fluviului temporal, ci într-una verticală, multistratificată – spațiul nu poate fi recuperat decât sub forma unor istorii alternative³, nu este altceva decât suma evenimentelor trecute care l-au marcat.

Orașul nu înseamnă însă numai memorie *istorică*, ci și, sau poate mai ales, memorie subiectivă, cum am arătat deja. Textul Florinei Ilis, „Piața Muzeului“, pune direct problema memoriei și a felului în care

1. V. Antje Zietzen, „La littérature et l'espace“, *Arborescences: Revue d'études françaises*, nr. 3, 2013; M.L. Ryan, „Space“, în *The Living Handbook of Narratology*, 2012, 2014.

2. În Yves Clavaron, B. Dieterle (ed.), *La Mémoire des villes/The Memory of Cities*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2003, p. 379.

3. Peter Middleton, Tim Woods, *Literatures of Memory: Time, Space and History in Postwar Writing*, Manchester University Press, Manchester, 2000, pp. 275 și urm.

fiecare dintre noi percepe și își construiește orașul, în funcție de catalogul mișcărilor sale zilnice. Imaginea centrului clujean se conturează în „Piața Muzeului“ ca urmare a unui antiparcurs, a unui parcurs regresiv al memoriei, într-un proces de recuperare a punctelor de reper de pe harta locurilor familiare ale unui amnezic. Acesta este, firește, echivalent cu recuperarea unor evenimente din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, a unor istorii familiale trecute sub tăcere din cauza încărcăturii lor traumatice. În proza bine construită a Florinei Ilis, fiecare reper de pe traseul urban al tatălui care-și pierde treptat memoria – Piața Mihai Viteazul, Poșta, Statua etc. – e semnul unui regres, al unei retrageri tot mai profunde către un trecut care ajunge să se confunde cu prezentul, cu realitatea fiecărei zile. Memoria orașului se rescrie astfel, e interiorizată și redusă la materia unei memorii subiective, care nu mai recunoaște semnificația locurilor decât în raport cu experiența și trecutul personale.

Un recurs la trecut, unul al perioadei de formare, regăsim și în proza lui Marius Chivu, „Forevări“. Bine dozat, cu un titlu sugestiv – aluzie la emisiunea unui post de radio local în jurul căreia se cristalizează o gașcă de prieteni cu pasiuni comune, printre care cititul și muzica –, textul propune o incursiune în trecutul recent al orașului Râmnicu Vâlcea, cu atmosfera recognoscibilă a anilor '90. Punctele de reper de pe harta mișcărilor personajului sunt, și aici, adresele predilecte pentru un anumit tip de identitate urbană: Complexul Comercial Big, cu anticariatul unde cei doi protagoniști vând cărțile furate de prin librării, „Pe terasă, cum era cunoscut *square*-ul din fața Hotelului Alutus și al Cooperativei Muncitorești «Sârghința»“, unde se vinde și se cumpără valută, „la capătul Podului Vinerii Mari“, unde se joacă alba-neagra etc. Și Borco Ilin optează pentru o serie de crochiuri (subintitulate „manual de utilizare și de supraviețuire“) care înfățișează orașul Timișoara în cursul anilor '80–'90, cu locurile emblematice pentru copilăria și prima tinerețe a autorului: piața Aurora, birturile (Cina, Vaporul, Bănățeana, Jazz Club), blocurile-turn din Șagului etc. Locurile sunt, în cazul de față, pretexte pentru rememorarea unor întâmplări din trecut, circumscrise unei hărți afective a Timișoarei, care se construiește asemenea unui puzzle.

Fie că au propus incursiuni într-un timp și spațiu privilegiat, cel al copilăriei, că au ales recursul la ficțiunea istorică, recuperând ceva din arheologia orașului, că au optat pentru proza de atmosferă, ironică sau absurdă, autorii din acest volum și-au *re-scris* orașele natale sau de adopție, adaptând strategii textuale diverse la propriul *peisaj interior*. Acesta nefiind altceva, cum arată B. Westphal¹, decât rezultatul unui proces complicat, la capătul căruia, transferate prin filtrul imaginației, sensibilității și culturii scriitorului, locurile concrete ajung să fie interiorizate.

ANDREEA RĂSUCEANU

1. *La Géocritique, op. cit.*, pp. 217–218.



Prakasan
I am a man and I
love my country

© Fotografia autorului din arhiva personală



Marius Chivu (n. 1978, Horezu) este scriitor, traducător și cronicar literar. În 2012 a debutat cu volumul de poezie *Vântureasa de plastic* (ediția a doua, Humanitas, 2018; premiile pentru debut ale Uniunii Scriitorilor și revistei *Observator Cultural*). A publicat jurnalele de călătorie *Trei săptămâni în Anzi* (Humanitas, 2016) și *Trei săptămâni în Himalaya* (Humanitas, 2012), volumul de proză scurtă *Sfârșit de sezon* (Polirom, 2014) și cartea de interviuri literare *Ce-a vrut să spună autorul* (Polirom, 2013). A editat antologia *Best of: Proza scurtă a anilor 2000* (Polirom, 2013), este editorul antologiei anuale de proză scurtă *Kiwi: Sosiri/Plecări* (Polirom,

2021) și redactor al revistei *Dilema veche*, precum și realizatorul *radio-talk*-ului cu scriitori *All You Can Read* de pe www.UrbanSunsets.com.

MARIUS CHIVU

Forevări

În vara lui '93, mama făcea un atac cerebral, tata era concediat de la Oltchim, după ce încercase să treacă prin poarta Combinatului o pungă cu fosfat ascunsă în căptușeala unei genți, iar numele meu apărea antepenultimul pe lista de admitere la ceea ce nici măcar nu era un liceu – Grupul Școlar Economic-Administrativ și de Servicii Publice din Râmnicu Vâlcea, situat la marginea orașului, între cimitirul cartierului Lenin Sud și Petrișor, dealul acoperit cu vegetație sălbatică, unde nu cu mult timp în urmă fusese găsit trupul dezgolit al unei țigăncușe în fundul căreia erau înfipte câteva crenguțe de brad.

La liceu m-am împrietenit cu un tip tăcut, poreclit Balerinu pentru că purta mereu aceiași pantaloni de fâș vârați în niște ghetete înalte cu talpă subțire, care probabil fuseseră ale mamei lui. Mă împrietenisem cu el și pentru că avusese un ghinion mai mare decât mine, tatăl lui murise într-un incendiu la CET Govora, la doi pași de unde lucrase tata, dar și dintr-un alt soi de solidaritate, nici eu nu aveam prea multe haine, purtam o helancă albă de poliester purtată de tata în adolescența lui, al cărei guler ros mama îl descususe și apoi îl cususe invers, astfel încât să-l pot îndoi cu partea tocită în interior. În „garderobă“ mai aveam un tricou negru lărgit cu AC/DC, o cămașă de flanelă gri primită de tata ca echipament de lucru la Combinat, niște blugi cu două mărimi mai mari, cumpărați de la un second-hand deschis în fosta Galerie Romarta și o geacă de blugi, primită ca „ajutoare“ de la niște belgieni, pe spatele căreia scrisesem mare cu pixul Megadet, fără „h“, că nu mai încăpuse. Profitând de indiferența părinților mei îngrijorați atunci de propriile vieți, sfârtecasem blugii, îmi lăsasem părul să crească mai jos de umeri și îmi puseseam în ureche un cerceș pe care îl scoteam de fiecare dată când intram în casă.

Am fost colegul de bancă al Balerinului tot liceul, spre deplinul meu folos, întrucât la matematică am copiat după el până și la Bac, având norocul ca numele noastre să fie consecutive în catalog. Chiuleam împreună, urcam Petrișorul și fumam privind orașul de sus sau citeam în tăcere, cărți despre budism și de Carlos Castaneda, el, biografia lui Hendrix și romane de Sven Hassel, eu. În weekenduri mergeam cu bicicletele la ștrandul de la Ocnița, la unitatea militară de la Vlădești, unde căutam gloanțe înfipțe în malul din spatele poligonului, sau treceam podul peste Olt, unde se aflau o bază sportivă și un mic complex pentru odihnă destinat muncitorilor de la Oltchim intoxicați cu cloruri. Uneori ne amestecam în gașca lui Mielu Grănișteanu, care înscena jocuri de alba-neagra la capătul Podului Vinerii Mari, prefăcându-ne că pariem pe capacele sub care se afla bila, iar ăia ne dădeau bani de țigări după ce păcăleau destui pensionari încât să bea toată seara la un restaurant elegant din centru numit De Georges.

O dată pe lună dădeam o raită prin librăriile de cartier, numeroase pe vremea aia, și furam cărți pe care le vindeam la un anticariat din Complexul Comercial Big. Erau cărți serioase și cu coperte plasticate, scoase de edituri cu nume impresionante, precum Institutul European, cu un format care se încadra perfect între copertele unei agende de piele căreia îi detașasem filele. Balerinu o întreba ceva pe vânzătoare, eu potriveam cartea între copertele agendei și părăseam librăria cu un aer absent. Ca să nu trezim suspiciuni, țineam evidența furturilor și notam turele vânzătoarelor, astfel încât să nu ne întoarcem la aceeași librărieasă mai devreme de câteva săptămâni.

Mama își revenise cât de cât, intrase într-un concediu medical prelungit din care avea să iasă la pensie la vârsta de 37 de ani, dormea mai tot timpul într-un pat sub care un vecin îl sfătuisse pe tata să așeze câteva viniluri pentru a o proteja împotriva undelor magnetice ale Pământului, sau urmărea telenovele cu sonorul oprit și bea apă argilooasă din borcane puse pe balcon la decantat împreună cu o linguriță din argint.

Tata preluase treburile gospodăriei, prăjea cartofi cu ouă ochiuri („șarjă“, așa zicea el) și se străduia să nu avem cele mai mari restanțe la întreținere din bloc. Pleca în zori să pescuiască în Căcăioasa, lac

Cuprins

ANDREEA RĂSUCEANU	<i>Prefață</i> Scriitorul și orașul lui 5
MARIUS CHIVU	Forevări 15
MARIANA CODRUȚ	Un meteor și o meteoră 25
BOGDAN COȘA	Orașele de scăpare 41
AUGUSTIN CUPȘA	Toate trec cu un chiot sau cu un oftat 51
ADELA GRECEANU	Vara trecută 67
BORCO ILIN	Timișoara zero Photoshop 83
FLORINA ILIS	Piața Muzeului 103
ANGELO MITCHIEVICI	Cealaltă parte a orașului 121
IULIAN POPA	Dor 141
MIRCEA PRICĂJAN	Frumoasa nebună a micului oraș 165
VIORICA RĂDUȚĂ	Statuia Libertății și cuiele Muruzoaei 179
ANDREEA RĂSUCEANU	Oameni mai sănătoși, oameni mai fericiți 195
ADRIAN G. ROMILA	Vremea muntelui care pleacă 207
CORINA SABĂU	Cetățean de onoare 221
SEBASTIAN SIFFT	Omul din Pădure 237
TATIANA ȚÎBULEAC	Atunci când decizi să părăsești un loc, tot ce înseamnă acel loc începe să te uite câte puțin 251