

DICȚIONAR DE
LOCURI LITERARE
BUCUREȘTENE

Corina Ciocârlie este critic literar, doctor în științe filologice. Trăiește în Luxemburg din 1991. Predă româna la Curtea Europeană de Justiție, teoria și practica editării la Universitatea din București, teatru și literatură comparată la Universitățile din Metz și Luxemburg. Dirijează colecția „Afinități“ a Editurii Phi din Luxemburg. Redactor-șef al suplimentului literar *Livres-Bücher Tageblatt*. Volume în română: *Pragmatica personajului* (1992, Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor), *Fals tratat de disperare* (1995), *Femei în fața oglinzii* (1998), *În căutarea centrului pierdut* (2010, Premiul *Observator cultural*), *Un țărnam prea îndepărtat* (2013). Volume în franceză: *Un miroir aux alouettes* (1999), *Laissez-passer: Topographie littéraire d'une Europe des frontières* (2004), *Il n'y a pas de dîner gratuit* (2011, Lëtzebuurger Bicherpräis, trad. rom. 2012), *Prendre le large* (2014).

Andreea Răsuceanu a absolvit Facultatea de Litere a Universității din București. În anul 2009 a devenit doctor în filologie cu lucrarea *Mahalaua Mântulesei, drumul către modernitate*. Prima ei carte, *Cele două Mântulese* (2009), a fost nominalizată la premiile *României literare*, ale Uniunii Scriitorilor din România și la Marile Premii Prometheus. În 2013 a publicat *Bucureștiul lui Mircea Eliade: Elemente de geografie literară* (Humanitas), nominalizată la premiile Uniunii Scriitorilor din România și la premiile revistei *Observator cultural*. A primit premiul Tănărul critic al anului 2013, în cadrul Galei tinerilor scriitori. În 2016 a publicat *Bucureștiul literar: Șase lecturi posibile ale orașului* (Humanitas). În 2018 a publicat romanul *O formă de viață necunoscută* (Humanitas), nominalizat la cele mai importante premii literare din România; Premiul Scriitorul lunii ianuarie, decernat de Uniunea Scriitorilor din România, Premiul pentru proză al revistei *Ateneu*, selecționat la Festivalul Primului Roman de la Chambéry (Franța). Din vara lui 2017 coordonează colecția de literatură română contemporană a Editurii Humanitas.

Corina Ciocârlie Andreea Răsuceanu

DICȚIONAR DE LOCURI LITERARE BUCUREȘTENE

Cu hărți originale
de Rareș Ionașcu

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

În volum sunt reproduse cărți poștale vechi din colecția personală a autoarelor; fotografiile de la paginile 142 și 249, realizate de Corvin Stasek și Florentin Oiță, au fost obținute prin amabilitatea UAR. Hărțile au fost concepute de Corina Ciocârlie.

Redactori: Iuliana Glăvan, S. Skultéty

Coperta: Angela Rotaru

Ilustrația copertei: Rareș Ionașcu

Tehnoredactor: Manuela Măxineanu

DTP: Emilia Ionașcu, Dan Dulgheru

Tipărit la Master Print Super Offset

© HUMANITAS, 2019

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Ciocârlie, Corina

Dicționar de locuri literare bucureștene / Corina Ciocârlie, Andreea Răsuceanu;

cu hărți de Rareș Ionașcu. – București: Humanitas, 2019

ISBN 978-973-50-6601-7

I. Răsuceanu, Andreea

II. Ionașcu, Rareș

91

821.135.1.09

EDITURA HUMANITAS

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51

www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro

Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro

Comenzi telefonice: 021/311 23 30

PREFAȚĂ

Calea Victoriei, Pe strada Mântuleasa, Craii de Curtea-Veche, Parcul Ioanid, Cișmigiu & Comp., Hanul lui Manuc, Șoseaua Virtuții, Calea Văcărești, Casa din Strada Sirenelor, Hotel Universal, Gara de Est, Povestiri de pe Calea Moșilor... Prin definiție, un *Dicționar al locurilor literare bucureștene* nu poate fi decât subiectiv și neconvențional, de vreme ce explorează toposuri și legende urbane privite cu ochii, bătute cu pasul și întipărite în memoria personajelor. Din două mii de locuri inventariate inițial, le-am selectat pe cele cu adevărat relevante pentru geografia reală și/sau literară a orașului, cele în care personaje din opere diferite se întâlnesc, peste timp. Străzi, alei, șosele, bulevarde se bifurcă și își răspund, dând naștere unei serii de povești interconectate: din Amzei în Romană, de la Ateneu până-n Herăstrău, din Cotroceni până-n Dudești, traiectoriile personajelor desenează o hartă virtuală a Bucureștiului, cu ajutorul căreia cititorul se poate orienta în preumblările sale urbane și romanești. Dincolo de nomenclatorul străzilor, sunt repertoriate monumente, gări, intersecții, parcuri, piețe, cafenele, cârciumi, hoteluri, cinematografe, ba chiar tarabe de anticari ori chioșcuri de ziare – fiecare dintre ele reprezentând un reper, un *nod* în rețeaua simbolică a orașului (cea mai bună definiție o dă aici Bedros Horasangian: „Un chioșc într-un parc pe timp de ploaie. Plouă. Un topos. Un univers întreg ca și un vapor, avion, tren, oraș, țară, ființă, viață“, *Închiderea ediției*).

Ideea dicționarului de față a pornit de la observația că spațiul joacă în literatură un rol crucial, majoritatea operelor conținând o „hartă“ pentru uzul personajelor, ale cărei coordonate se pot sau nu plia pe o geografie obiectivă. Ne-am propus ca, repertoriind locurile importante din Bucureștiul literaturii, să surprindem acel *esprit du lieu* care le definește natura, precum și *atmosfera* pe care ele o degajă, în diverse epoci și contexte.

Bucureștiul văzut prin prisma literaturii are inevitabil o componentă reală/istorică/documentară și o componentă fictivă/sacră/

mitologică, pe care articolele de dicționar le pun față în față: există case inventate, plasate pe străzi reale (bunăoară, casa Rimilor pe strada Romulus ori a doamnei T. în parcul Filipescu), există străzi inventate, plasate în cartiere existente (strada Marcu Aoleriu din *O noapte furtunoasă*, situată în cartierul Uranus), după cum există și viziuni perfect conturate ale unui București imaginar (proiectul urbanistic al arhitectului Ioanide). Pe cerul senin al ficțiunii, Strada Pacienții inventată de I.L. Caragiale formează, împreună cu Strada Preoteselor închipuită de Mircea Eliade și Strada Tritonilor trasată de G. Călinescu, o constelație la fel de luminoasă ca Orionul ori Andromeda.

Reale ori fictive, anumite locuri își păstrează identitatea, iar altele și-o schimbă, camuflându-se sau dispărând pur și simplu de pe hartă. Sunt situații când personajele modifică natura unui spațiu și invers, momente când spiritul unui loc intervine în curgerea acțiunii, influențând-o. Oricum, există întotdeauna o legătură subtilă, un consens secret între personaj și locul pe care el îl ocupă ori îl traversează. Spațiul oferă adesea un indiciu social, de statut economic, financiar ori profesional, subliniind totodată o anumită dimensiune sufletească, emoțională a personajului; spațiul poate juca un rol premonitoriu sau, dimpotrivă, poate declanșa un proces de rememorare. Sunt locuri „îndrăgostite“, predilecte pentru așteptări dezesperate, întâlniri înflăcărâte sau dorințe neîmplinite; sunt locuri „rele“, nefaste, care conotează negativ orice acțiune sau prevestesc un viitor întunecat; locuri vii, situate în „inima“ orașului, căutate de mondeni; locuri părăsite, uitate, ocolite de toți; locuri pitorești și rău famate, populate de „bandiți“ literari; locuri ale evaziunii, unde flaneuri iremediabili se lasă pradă reveriei etc.

Ordinea dicționarului fiind, firește, alfabetică, traseul pornește de pe Academiei și se sfârșește – ca o mică odisee dâmbovițeană – chiar la doi pași, în dreptul bisericii Zlătari. Logicii lexicografice i s-ar fi putut substitui una tematică, de vreme ce în paginile literaturii descoperim Bucureștiul diurn și Bucureștiul nocturn, Bucureștiul estival și cel hibernal, Bucureștiul orizontal/vertical, Bucureștiul construit/deconstruit (de cutremure, bombardamente, incendii, demolări), Bucureștiul inventariat – după modelul *Moșii (Tablă de materii)*, cartografiat ori machetat, Bucureștiul văzut de sus și cel subteran, Bucureștiul privit cu ochii copilului sau cu ochii adultului etc. În locurile cu cel mai mare potențial românesc (Cișmigiu, Calea Victoriei, Șoseaua, bulevardul Brătianu), se suprapun cel puțin patru straturi temporale – un București de secol XIX, unul interbelic, unul al „epocii de aur“ și unul contemporan. Așa stând lucrurile, dicționarul e dublat de un atlas, pe

care se vede unde se intersectează traiectoriile personajelor, cum sunt distribuite adresele reale sau fictive, care sunt cartierele cele mai populate, străzile cele mai frecventate, restaurantele cele mai prizate într-o epocă sau alta. Cu puțină imaginație, i-am putea zări pe Pașadia, bietul Ioanide și Ștefan Gheorghidiu așezați la aceeași masă la Capșa, în vreme ce doamna T. și Elena Drăgănescu schimbă impresii într-un separeu la Athénée Palace, iar Dania, Aneta Pascu și Emilia Răchitaru ies braț la braț de la un film programat la Capitol...

NOTĂ

Hărțile nu sunt toate la aceeași scară și nu reproduc milimetric topografia actuală a cartierelor Bucureștiului, care și-au modificat contururile, în repetate rânduri, de-a lungul timpului. Traseul străzilor, numele locurilor, aspectul clădirilor – privite cu lupa ori doar schițate – sunt adesea cele din trecutul apropiat sau îndepărtat, când rolul jucat de ele pe scena literaturii a fost mai important decât în prezent. A rezultat un soi de palimpsest în care, pe alocuri, se mai zăresc parcul Filipescu, șoseaua Bonaparte ori Bariera Vergului, Palatul Artelor încă tronează în parcul Carol, iar sala Dalles și-a păstrat fațada din anii '30, în vreme ce Calea Plevnei a acoperit deja Podul de Pământ, Pasajului Român i s-a pierdut urma, iar locul terasei Oteteleșanu a fost luat de Palatul Telefoanelor. Unele trasee – indicate cu săgeți – pot fi parcurse pe jos ori cu bicicleta, altele doar în gând, dat fiind că multe străzi, clădiri, monumente, au fost între timp demolate sau n-au existat niciodată decât în imaginația autorilor. Locurile fictive sunt desenate în creion, iar cele reale în tuș; numele personajelor care frecventează cu precădere anumite locuri sunt scrise de mână, iar numele străzilor, piețelor, bulevardelor etc. cu majuscule; universul familiar unui anumit autor e delimitat în acuarelă (ex. Mircea Eliade și triunghiul Mântuleasa–Pache–Popa Soare; Camil Petrescu și zona Dorobanți–Șosea etc.).

ACADEMIEI (Strada)

Amintind de existența vechii Școli de la Sfântul Sava (situată pe locul de astăzi al statuilor de la Universitate), Strada Academiei e una dintre cele mai sinuoase din istoria Bucureștiului, dar și din literatura română. Situată în chiar miezul orașului, își schimbă deseori fața, iar literatura e cea mai potrivită oglindă a acestei metamorfoze. Constantin Bacalbașa, în Bucureștii de altădată, consemnează în câteva rânduri cum era strada pe la 1870: „Strada Academiei nu mai e de recunoscut. Aproape totul e nou“. Pe ea sau prin preajmă sunt locuri care au intrat definitiv în memoria bucureșteanului: grădina Rașca, biserica Sfântul Nicolae Dintr-o Zi, grădina Stavri.

Ion Ghica descrie, în *Bârzof*, impresionanta curte a lui Costache Cornescu precum urmează: „pornești din colțul casei Blaremburg, unde este Ministerul Afacerilor Străine, și mergi pe Strada Academiei până în dreptul bisericii Sfântul Nicolae Dintr-o Zi, și apoi de acolo o iei în sus pe Strada Ienii până în poartă la Mazar-Pașa și închei pătratul cu două linii paralele, una Stradei Academiei, și cealaltă Stradei Ienii“. În această curte se afla, după o ciudată modă a vremii care îi făcea pe boieri să crească tot felul de păsări și animale sălbatice, un urs care, bătut mereu cu biciul de vizitiul Timofei, se răzbună pentru cruzimile îndurate, ademenindu-l și sfâșiindu-l pe nefericit. Tot cu ajutorul *Scrișorilor către Vasile Alecsandri*, ne putem face o idee despre topografia de atunci a zonei, în întreg pitorescul ei: naratorul povestește că, ieșind de la școală, de la Sfântul Sava, apuca pe ulicioara care „se sfârșea în unghiul bulevardului și a Stradei Academiei, unde era de o parte, la dreapta, casa Dobrotineanului și la stânga casa Spahiului“. Un adevărat nomenclator al micilor întreprinzători îl regăsim aici, cu mărfurile lor tentante pentru trecători, căci, ni se spune, la poarta școlii „se așezau pe vine în șir, unul lângă altul, merari, simigii și bragagii cu tablalele și panerele lor“.

La I.L. Caragiale, în *C.A. Rosetti*, regăsim strada și celebra grădină Rașca (unde nu lua masa orișicine, amintește Constantin Bacalbașa), cadru al unei scene memorabile: „Era pe vremea lui Cuza. Rosetti publicase în *Românul* un articol fulminant. Se aștepta să fie

arestat și *Românul* suprimat. Ședea cu locuința pe Strada Academiei, peste drum de Rașca, birt și cafenea la modă pe atunci. Rașca, ceh de origină și fanatic republican, profesa ideile cele mai înaintate și, firește, se închina lui Rosetti. Directorul *Românului* află de dimineață că înainte de amiază are să fie călcat de procuror... Era prin Iunie. Până să vie să-l aresteze trece peste drum la Rașca să ia o ceașcă de supă și un pahar de vin, și lasă acasă vorbă unde să-l găsească oricine. Rașca îl întâmpină cu cel mai profund respect și-l servește în grabă. Pe când conversează amândoi, se întunecă deodată și se pornește afară o vijelie îngrozitoare de vară; se aud geamuri spărgându-se și țipetele celor apucați pe drum. Rosetti soarbe încet din supă, spunând amicului său care șade în picioare că Europa în veacul viitor va fi ori căzăcească, ori republicană. Afară furtuna crește mereu“.

Cum se află chiar în inima orașului, Strada Academiei e deseori parte din traseele obișnuite ale personajelor literare, fie că e vorba de unele de loisir sau nu. Aici se întâlnesc, în *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, Titu Herdelea și Grigore Iuga (vezi ENACHE); în *Jar*, starea de efuziune inexplicabilă pe care o trăiește Liana datorită poveștii de dragoste cu Dandu sfârșește prin a contamina spațiul și a-i modifica semnificativ contururile, învăluind strada în aburul miraculos al reveriei: „Liana nu se întreba unde merge, nici nu-i trecea prin minte asemenea întrebare, parc-ar fi avut certitudinea că vor ajunge unde trebuie și când trebuie. Observa că în Piața Palatului traversează spre Strada Academiei, dar numai ca în vis, uitând imediat și fără să recunoască aievea locurile“. Când Fred Vasilescu trece, în automobilul său de lux, spre aerodrom, îl întâlnește aici pe Ladima, pe care îl invită să i se alăture într-o plimbare. Tot pe Academiei se plimbă și Ion Ozun, într-un octombrie bucureștean al deznădejzii și mizeriei existențiale, în romanul lui Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*. În *Risipitorii* lui Marin Preda, Vale se plimbă cu o fată pe Calea Victoriei, intră la magazinul Muzica, cotesc pe Edgar Quinet, pe lângă Consignația, ajung pe Academiei, pentru a se întoarce de aici iar în Cale. Tot pe Academiei, un personaj din *Acord final* al lui Eugen Lovinescu „se lovi aproape piept în piept de Vereș, șeful de cabinet al lui Lică“, iar într-o memorabilă scenă din *Mite*, Eminescu și Caragiale se plimbă pe aceeași stradă, discutând: „Cotiră pe Strada Academiei, în timp ce Caragiale bombănea, ca pentru dânsul: – Arta e cevașilea, mă... e lucru subțire, mă, mătasă, mă... ceasornicărie de precizie, mă... unge-mă și freacă-mă! Unge-mă și freacă-mă!“ (A.R.)

ADAM (magazinul)

Deschis la începutul anilor 1960 la parterul unui bloc construit pe strada Câmpineanu odată cu Sala Palatului, magazinul Adam se adresa exclusiv clientelei masculine – contrapondere la magazinul Eva de pe bulevardul Magheru. Mai bine aprovizionate cu mărfuri de calitate decât restul magazinelor din București, și unul, și celălalt au devenit repere ale eleganței vestimentare în anii '70-'80.

În romanul Gabrielei Adameșteanu *Fontana di Trevi*, Letiția Branea, întoarsă în țară după trei decenii de pribegie, traversează centrul unui București greu de recunoscut: „A trebuit s-o iau pe lângă fostul Adam, magazinul bărbaților eleganți din comunism, pe lângă Sala Palatului, tot mai coșcovită, și pe lângă Palatul Regal, refăcut după ce i s-a dat foc la *mascarada revoluției*, până să găsesc un taxi la Athénée Palace“. Scena poate fi citită ca replică în oglindă a celei din *Provizorat*, în care soțul Letiției, Petru Arcan, căuta să-și epateze prietenii, informându-i că la nou-deschisul magazin pentru bărbați Adam s-ar fi adus pulovere de lână englezească. Reacția n-a fost, ce-i drept, pe măsura așteptărilor: „O nouă năvală de râsete îl scutește pe moment să mai caute alte argumente teoriei optimiste despre felul în care comunismul se transformă, pe neobservate, în capitalism“.

Efectul devastator al bășcăliei dâmbovițene asupra cochetăriei *so british* nu mai trebuie demonstrat. Într-un text din *Familia Popescu* intitulat „dorință“, Cristian Popescu pretinde că tot ce și-ar dori de la viață ar fi să-și câștige anticipat o porție de nemurire, fie ea și dependentă de comerțul socialist: „când s-or strica manechinele astea de-acum, din vitrine, să le facă pe-alea noi după chipul meu, să-mi semene. Să se mândrească și copiii mei când or trece prin față pe la «Adam»“. (C.C.)

ALBĂ (Biserica)

Având hramurile Sfântul Ierarh Nicolae, Sfântul Mucenic Haralambie și Sfântul Proroc Ilie Tesviteanul, Biserica Albă exista (după cum se poate vedea pe o piatră din altarul său) încă din anul 1715. A fost ctitorită de preotul Neagu Dârvaș și de jupănelele Vișa și Rada. A purtat numele de Biserica Vișichii și Biserica Mahalalei Popii Dârvaș. În anul 1827 a fost reclădită de marele-clucer Nicolae Trăsnea. A fost renovată în 1873 după planurile arhitectului J. Sperl și pictată de Gheorghe Tattarescu. Lângă ea se afla una dintre cișmelele cu apă bună ale Bucureștiului.

Probabil prima imagine a Bisericii Albe din literatura română o găsim la Nicolae Filimon, în *Ciocoii vechi și noi*, unde servește drept reper în localizarea teatrului înființat de domnița Ralu: „În mahalaua ||

numită în vechime Popa Dârvaș, iar acum Biserica Albă după Podul Mogoșoaiei, față-n față cu casele cele mari ale Deșliului se afla pe timpul lui Caragea o piață, în mijlocul căreia clădise doamna Ralu o sală de club, care mai în urmă se prefăcu în teatru“. Fragmentul atestă poziția privilegiată a bisericii, într-una dintre cele mai vechi zone ale orașului.

Lăcașul de rugăciune preferat al lui Madeleine din *Ciuleandra* lui Rebreanu, Biserica Albă este și locul unde trupul acesteia este dus pentru slujba de înmormântare, în timp ce în *Calvarul*, într-un București aflat sub ocupație, biserica e scena unei umilințe cum nu vor fi fost puține nici în realitatea istorică: „Un automobil sosește din jos în goana mare cu un uruit ascuțit, care te pătrunde până-n măduva oaselor. Pe la Biserica Albă oprește, și un ofițer întreaabă pe un trecător, care salutase umilit, unde e Palatul Regal. Automobilul întoarce brusc. Omul rămâne cu pălăria în mână, ploconit, parcă ar cere pomană. Era un funcționar cunoscut“.

În *Enigma Otiliei*, lângă Biserica Albă se află casa lui Leonida Pascalopol. Ca să ajungă aici, Felix și Otilia străbat în trăsura trimisă de Pascalopol Calea Victoriei din capătul ei dinspre Dâmbovița „până în apropiere de Biserica Albă“. Casa „fumurie“, cu două caturi, e – căci G. Călinescu mănuieste ca nici un alt scriitor român tehnica portretelor balzaciene – aidoma proprietarului ei: enigmatică, elegantă și rafinată. Interiorul eclectic, dar alcătuit din piese alese cu gust, are un aer oriental și reunește chilimuri de calitate, vechi arme otomane, dulapuri cu intarsii prețioase, care adăpostesc o bibliotecă bogată, mici peisaje care înfățișează Bosforul. Mic paradis al intimității și al unei voluptăți reținute, casa lui Pascalopol, deși „azi ștearsă față de noua arhitectură a capitalei, înfățișa atunci ultimul confort“. În *Scrinul negru*, Biserica Albă reapare, de data aceasta pentru a localiza pe harta bucureșteană apartamentul lui Caty Zănoagă.

În *Patul lui Procust*, undeva mai sus de Biserica Albă, Ladima, angajat în urmărirea lui Nae Gheorghidiu de la care speră că îi va gira o poliță, îl vede pe acesta oprindu-se de vorbă cu o doamnă (în cele din urmă, ajunși în fața porții industriașului, după un veritabil joc de-a șoarecele și pisica, prin care Gheorghidiu tergiversează momentul în care își va da în fine acordul, Ladima obține ce dorește). În romanul lui Ion Marin Sadoveanu *Sfârșit de veac în București*, pe una dintre „străzile liniștite din jurul Bisericii Albe“ se află casa moștenită de Gună Licureanu de la părinții săi. Rămășiță a unei averi tocate metodic, casa se află într-o zonă privilegiată a Bucureștiului și are „o curte largă“, unde, cu ajutorul prietenului Bubi, se dau ospețe somp-

tuoase „la lumina felinarelor colorate“ sau „sub lămpi înalte, cu abajururi de mătase“: „Bubi avea ochi lacomi și-i plăcea să cumpere. Pentru mesele pe care le dădeau în casa lui Gună Licureanu, de lângă Biserica Albă, tânărul baron trecea cu birja prin piață și pe la băcănii și venea încărcat cu de toate“.

Situată într-un cartier locuit de protipendada de altădată, Biserica Albă apare în *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu în evocarea unei înmormântări, cea a soției generalului Pantazi. În biserica plină de lume fină – „n-a mișcat nimeni: să umble prin biserică, să pupe icoanele, să holbeze ochii la lume?!... Nuu, nici vorbă de așa ceva!“ –, preoții și arhimandritul „țin slujba lungă, ca la voievozi“ (A.R.)

ALCALAY (librăria)

Vanzător ambulant de cărți, broșuri și reviste vechi, Leon Alcalay își deschidea în 1864, la colțul Podului Mogoșoaiei și al bulevardului Elisabeta, o mică prăvălie, în locul căreia aveau să apară, în 1883, o librărie și un magazin cu articole de papetărie, situate la parterul hotelului Herdan, viitorul Grand Hôtel du Boulevard (vezi BOULEVARD). Două edituri, purtând denumirile Librăria Leon Alcalay și Librăria Universală Alcalay, au funcționat în perioada 1897–1937. Aici a fost tipărită, începând cu 1899, colecția „Biblioteca pentru toți“.

Printre alte „minunății“ – partituri, instrumente muzicale, cărți de drept și medicină publicate în Franța ori Germania –, la librăria de la parterul hotelului Boulevard se puteau achiziționa, dacă e să ne luăm după descrierea casei Rosmarin din *Jarul* lui Liviu Rebreanu, și opere de artă – propuse, după modelul titlurilor din „Biblioteca pentru toți“, la un preț mai mult decât rezonabil: „Deasupra sufrageriei de toate zilele se afla salonul, alături de sufrageria cea bună cu masă lungă de stejar pentru douăsprezece persoane, scaune de piele cu speteaza înaltă, bufet și servanță moderne, joase și, pe pereți, câteva naturi moarte, pânze originale, cumpărate de la Alcalay mai ieftin decât reproducerile“.

Amatorii de frumos au știut întotdeauna să îmbine, pentru a bucura ochiul clientului, utilul cu plăcutul, exoticul cu eroticul. Dat fiind că „provincialul este un om foarte pudic“, mai ales când vine în capitală cu nevasta și soacra, Henri Stahl îi recomandă insistent – în *Bucureștii ce se duc* – să nu se oprească la ferestrele librăriei Alcalay, pentru că „două dintre vitrinele magazinului onorabilului ex-anticar se alcătuiesc exclusiv din cărți franțuzești, cu titluri și ilustrațiuni cam prea sugestive“ (repertoriare de el în vitrina lunii iulie 1909): *La Virginité, L'Avortement, L'Hermaphroditisme, Le Moine incestueux, Le Capucin enflammé* etc.

O asemenea avalanșă de publicații licențioase, puse chiar sub nasul trecătorilor, ar putea explica forfota permanentă din preajma librăriei și excitația generală. Bunăoară, în *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu, două surori se opresc să cumpere castane la colțul bulevardului Elisabeta, spre amuzamentul unui domn cu ochelari care le abordează nonșalant, răsând pe sub mustață, în vreme ce protagonistul romanului, aspirant la favorurile muzelor, se mulțumește să observe scena rezemat de vitrina librăriei Alcalay. Înfrigorat și înfometat, Ioan Ozun dă târcoale intersecției, precum Georges Duroy în faimoasa scenă inaugurală din *Bel-Ami* de Maupassant. „Coapte castanele! Faine castanele!“, îl îmbie puiul de țigan, bătând frenetic cu cleștele în tigaia fierbinte. Conștient că ora lui de glorie încă n-a sosit, Ozun părăsește, nu fără regret, „acest loc al supliciului“ și o pornește în sus pe Calea Victoriei, pășind apăsător, ca „să-și dezmoștească vârful degetelor în pantofii pirpirii“.

Și mai ațâțați de aerul erotizat din raza hotelului Boulevard par cerșetorii și nebunii alcătuiți „fauna Cetății“, descrisă de Hortensia Papadat-Bengescu în *Fecioarele despletite*: la colțul Fântâniei Sărințar cu Calea Victoriei, trecătorii pot zări mereu același „lup prin tranșee, hămesit dar neistovit, venit de spaima pustiului spre miezul orașului la zgomot și la lumină, strângând dinții neputincioși, dar mâncând cu ochii prada frumoasă, proaspătă“. La câțiva pași, un alt excentric, cu redingotă lungă și o mapă de piele veche în mână, „umbla liniștit cu pași egali, după femei, pe același parcurs între Alcalay și Socec, rostind un fel de rugăciune, care la sfârșit implora în termeni ecleziastași *miluirea dragostei*“.

Pânza de păianjen a Cellei Serghi degajă aceeași senzație de mișcare browniană, dictată doar de logica instinctelor primare. La colțul Căii Victoriei cu bulevardul Elisabeta, pictorul Petre Barbu apucă brațul Ilincăi Dima, ajutând-o să se strecoare printre vehicule, până în dreptul librăriei Alcalay, unde circulația e mare, chiar pe vreme rea: „De partea cealaltă, mai ales, pe Calea Victoriei, pe trotuarul care-i peste drum de Cercul Militar, oamenii parcă nu aveau fiecare un itinerar propriu, ci se mișcau cu toții deodată câte puțin“.

Haosul provocat de potențialul erotic al intersecției își atinge apogeul în scena homerică din *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu, când defilarea carelor alegorice prin centrul capitalei provoacă – tot din pricina afișării nehibzuite a unor imagini fără perdea – un teribil incident chiar în dreptul hotelului Boulevard. Trecătorii sunt realmente isterizați de atelajul monumental înfățișând rectificarea Dâmboviței și noua ei matcă: în jurul unei plute pe care zace un bătrân cu barba-n noduri – întruchiparea mitologică a râului – înnoată, „cu țâțele

dezvelite, și cu picioarele înfășurate-n pânză verde, sirene și naiade, în care nu puțini recunosc trupurile durdulii, mult iubite, ale Leonorei și Acriviței, al lui Fifi și-al Marghioalei, cocotele de lux, cu tariful pe ușă, de la otelul Victoria, din dosul bisericii Sf. Pantelimon!“ Un asemenea atentat la bunele moravuri neputând fi trecut cu vederea, sute de opintiri conjugate sfârșesc prin a răsturna carul dezvățului, în zgomot de osii frânte și roți sfărâmate. Cât ai zice pește, Dâmbovița de mucava se preschimbă într-un val distrugător, ducând cu el, ca-ntr-o veselă apocalipsă, „naiade și flori, bucăți de pod și de falsă tencuială“, revărsate toate peste magazinul de covoare Haas și prăvăliile din dreptul librăriei Alcalay. (C.C.)

ALCAZAR (cabaretul & grădina)

Celebrul cabaret Alcazar funcționa în timpul sezonului rece la subsolul Palatului Bursei din Strada Doamnei, iar vara, sub denumirea Alcazar d'Été, se deplasa la Șosea. Aici a cântat în anii 1920 violonistul Grigoraș Dinicu, ultimul lăutar al Bucureștiului boem, și tot aici a evoluat – în vara lui 1928, grație „impresarului“ ei Constantin Tănase – dansatoarea americană Josephine Baker, despre care se spune că între două reprezentații se plimba pe Calea Victoriei într-o șaretă trasă de un struț.

La Alcazar se producea și Zaza, mama lui Maxențiu din ciclul Hallipilor, o bine-cunoscută cântăreață franceză de *variété*, plătită scump de antreprenori, mai mult pentru trupul ei voluptuos decât pentru talentul și vocea subțiratică. Zadarnic defilau pe scena cabaretului zeci de femei aproape goale – când apărea Zaza, în rochia ei perlată cu decolteu adânc, lăsând sânii afară, „publicul avea un singur ochi concentrat acolo, ochiul lacom al rușinii, și nimeni nu știa cupletul cântat, nici nu băga de seamă că Zaza nu e frumoasă și că are piciorul chiar urât. Sânelui îi datora Zaza în subsolul Alcazarului porecla de prințesă și pasiunea durabilă a bătrânului prinț, pasiune ce sfârșise aproape legitim, cu pactul paternității și al unui testament“ (*Concert din muzică de Bach*).

La o aruncătură de băț de cabaretul Alcazar, pe strada Câmpineanu, se afla grădina cu același nume – Alcazar sau Guenter –, prezentă în reveriile căpitanului Badislaw din *Orbitor*: „Când cele două dame l-au întâlnit plimbându-se îngândurat prin fața grădinii Alcazar, în dosul Pasagiului român, căpitanul tocmai se-ntorcea de la defileul dat în cinstea Majestaților Sale în fața statuii lui Mihai Bravu și numai chef de comedii n-avea“. Acestea fiind zise, când i se făcea totuși poftă de o halbă-două și de niște patricieni, Badislaw „prefera locantele și grădinile

din oraș, Gagel, Rașca sau Alcazar, unde era cunoscut și i se făcea credit, decât să se-nece-n praful Herăstrăului sau să plătească treizeci de bani micul la Avedic sau Sans-Souci“. (C.C.)

AMBASADOR (hotelul)

Hotelul Ambasador (arhitect Arghir Culina) este construit între anii 1937 și 1939. Zece ani mai târziu, acesta își schimbă destinația, găzduind birourile unor instituții. Redevine hotel în anii '50.

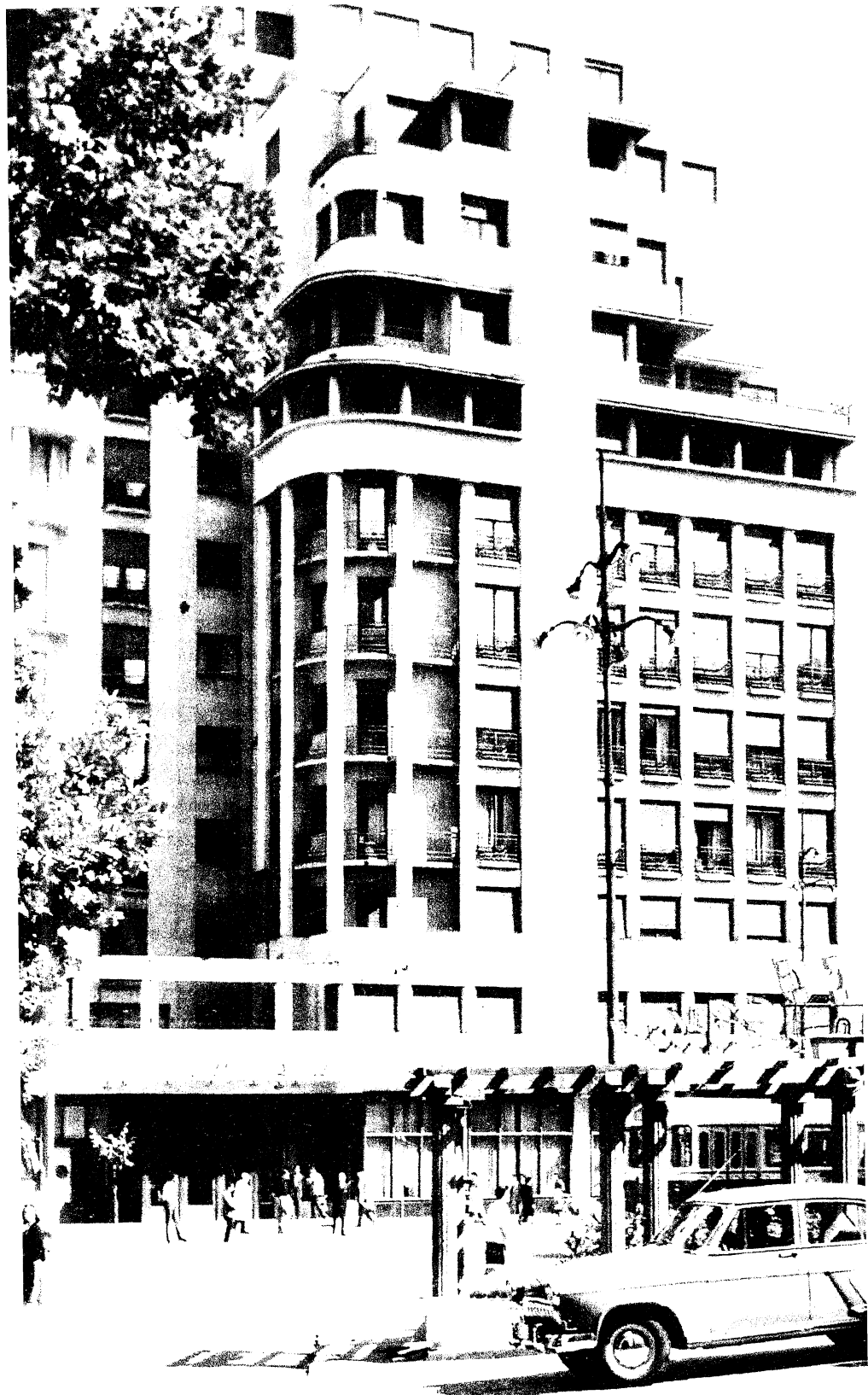
Unul dintre restaurantele selecte ale Bucureștiului, Ambasador este, în *Provizorat*, locul unde „în ziua când se luau banii pe câte un ciubuc, intrau cu toții [...] râzând tare, ostentativ, crispați de calmul găunos al chelnerilor, intimidăți de oglinzile care le aruncau în ochi părul răvășit, hainele șifonate“. E vorba aici despre colectivul din Clădire, din care face parte și carieristul fervent Sorin Olaru. În *Orbitor*, se vorbește despre „străduțele spectrale și sonore din spatele hotelului Ambasador“, aici hotelul fiind un reper pentru cartierul ras de pe fața pământului în 1943 și reconstruit complet ulterior. (A.R.)

AMZEI (Piața, Biserica)

În 1841 e creată – la doi pași de Podul Mogoșoaiei – Piața Mică, denumită ulterior Piața Amzei, iar în 1872 sunt construite halele. Numele străzii și al pieței vine de la cel al bisericii, a cărei construcție a fost terminată de Amza Năescu în 1810.

Episodul care consacră Biserica Amzei pe scena literaturii e, fără doar și poate, înmormântarea Siei din *Concert din muzică de Bach* – mai precis, slujba la care asistă toți protagoniștii romanului, chipurile afectați, în fapt nerăbdători să participe la concertul care se pregătește: „Biserica Amzei părea în sărbătoare. Încă de pe la trei lumea începuse a sosi, și la patru – ora ceremoniei – strada era aglomerată de trăsurile și automobile. Slujea un arhimandrit. Aducându-și aminte că așa se obișnuia la Tecuci pentru fete, Lina angajase muzica militară, sosită din vreme, ce se odihnea acum înapoia bisericii. [...] Mortul nefiind din cartier, nu se știa bine de cine e vorba. Unii spuneau că a murit o actriță de la Operă, alții, un deputat. [...] Sicriul era acoperit. Erau aprinse toate candelabrele, și florile se grămădeau treptat, aduse de doamne elegante în rochii negre. Erau acolo și mulți bărbați în ținută corectă de doliu. O zi minunată de aprilie, caldă, poleită“.

Tot Hortensia Papadat-Bengescu menționează Strada Amzei cu ocazia cercetărilor făcute de Aneta Pascu pentru a da de urma lui



Nory Baldovin, în *Rădăcini*: „Astfel, află trei adrese ale domnișoarei: la Ministerul Muncii, la Primăria Municipiului de Verde și la Asistența doamnelor asociate, pe strada Amzei; numai adresa de acasă n-o aflase, și tocmai pe aceea o dorea, îngrijată de a nu mai fi întâlnit multe zile pe Domnișoara“. Din *Carnetul unui vechi sufleur* aflăm că Iorgu Caragiale, odată retras din teatru, devenise comisar comunal la hala din Piața Amzei (ocupație „burgheză și prozaică“ despre care compusese chiar el, într-un moment de inspirație, un scurt poem de neuitat: „Dup-atâția ani de fală, / De artă, poezie, / Mă văz vâtaf la hală / Peste măcelărie; / Și biete bucheturi, / Ce-ade-se-am secerat, / În niște zarzavaturi / Acum s-au preschimb!“).

Dincolo de aspectul prozaic al mărfurilor expuse pe teșgele, există totuși o poezie a locului, subliniată de personajele Cellei Serghi, ale Adrianei Bittel ori ale Gabrielei Adameșteanu. Trecând prin Amzei, Diana Slavu din *Pânza de păianjen* simte „miros de cozonac proaspăt, de unt și de vanilie“ – o variantă dâmbovițeană a madeleinei proustiene, care o duce imediat cu gândul la cofetăria Pariziana din Constanța copilăriei. În *Cum încărunțește o blondă* de Adriana Bittel sunt pomeniți „pepenii galbeni furați din Piața Amzei“, precum și așteptarea febrilă a momentului când, tot în Amzei, se aducea „marfă proaspătă la Premial“. Letiția Branea nu uită, în *Fontana di Trevi*, ziua când a colindat în zona Piața Amzei–Piața Romană, căutând „niște trandafiri roșii ca lumea“ pentru prietena ei din facultate care împlinea 50 de ani: „Florile din Olanda, care au gonit de pe piață biete florile românești, erau scumpe și rare pe atunci“.

Împreună cu Oborul, Gemeni și Domenii, Piața Amzei e un reper viu colorat pe harta Bucureștiului, un loc plin de resurse românești, unde se intersectează, din varii motive, traiectoriile personajelor. Fără s-o numească, Bedros Horasangian îi face, într-un scurt text intitulat *Pisica neagră de pe strada vecină*, un inventar după modelul *La Moși, Tablă de materii*. Într-o zi de vară „tulburătoare în culori, căldură și produse agroalimentare“, piața geme de mărfuri și oameni, iar naratorul recurge la un travelling pe cât de minuțios, pe atât de amuzant: Patiserie, Rotiserie, Gostat, Crevedia, Tocilărie, Oficiu de Stare Civilă (unde, în paranteză fie spus, se căsătoresc Ana Ulmu și Jean Baudat din *Lunatecii* lui Ion Vinea), Chimicale, CEC, Gospodina, Legume Fructe, Nufărul, Pâine, Sinagogă, Tutungerie, Articole de Pescuit, Frizerie, Gogoși, Anticariat, Agenție ONT, Ape minerale, Minister, casa în care a locuit Ștefan Luchian, casa în care locuiește Cicerone Langoș, instructor la o casă de cultură din sector și Antonela Găină, medic pediatru, doctoră în științe medicale etc. Rezumând, dar nu înainte

de a recurge la reverența intertextuală de rigoare: „Foială, agitație, voci, precupețe, încă un radio, târgoveți, onorabili cetățeni, în vitrina librăriei nr. 36, I.L. Caragiale *Opere* și M.H. Simionescu *Cavalerul trac – Dicționar de întâmplări*“. Inventarul e completat printr-o consemnare făcută, în treacăt, de naratorul romanului lui Bedros Horesangian *Sala de așteptare*: „Taică-meu a fost contemporan cu Mița Biciclista. Locuia în centru, lângă Biserica Amzei“.

Cum nu există singurătate mai mare decât cea încercată chiar în inima mulțimii, Piața Amzei devine adesea, precum Târgul Moșilor, un loc privilegiat pentru expierea păcatelor. Personajele lui G. Călinescu o știu prea bine. Ajuns în poziția oarecum jenantă de ex-ministru și profesor fără catedră, speriat de evoluția politică și persecutat de susținătorii „bietului“ Ioanide, Pomponescu își face obiceiul de a ieși pe stradă seara, „mergând numai pe bulevard, între Piața Victoriei și Piața Amzei, ca să fie în mijlocul lumii, totuși nu în centrul ei propriu-zis, unde putea fi recunoscut“.

Despre baia de mulțime ca antidot la fumurile cu tentă burghezo-mosierească e vorba și în *Amfitrionul* lui Nicolae Breban. Când Marchievici mărturisește că și-ar dori un apartament pe Champs-Élysées, un echipaj cu vizitiu pentru duminica dimineța, iar marți și vineri o lojă la Operă, un interlocutor hâtru îi răspunde malițios: „Și un loc, plătit înainte, la coadă la carne în Piața Amzei!“ (C.C.)

ANTIM (strada, biserica)

Ridicarea bisericii Antim, hotărâtă pe 5 februarie 1713 de mitropolitul Antim Ivireanul, s-a făcut în 1715, în preajma unei biserici mai vechi, de lemn, cu hramul Sfântul Nicolae. Mitropolitul a primit prin donație și a cumpărat mai multe terenuri alăturate pentru realizarea complexului monahal proiectat, care a adăpostit prima bibliotecă publică de împrumut, precum și două tipografii (românească și grecească).

Strada Antim, care se întindea între strada Sfinții Apostoli și Calea Rahovei, a fost printre arterele bucureștene cele mai afectate de demolările ceaușiste.

Cu siguranță că cititorul, auzind numele străzii Antim, se va gândi întâia oară la *Enigma Otiliei* și la casa lui Costache Giurgiuveanu. Într-adevăr, intrăm în roman prin strada Antim, „într-o seară de la începutul lui iulie 1909“, alături de Felix, care vine dinspre Sfinții Apostoli. G. Călinescu lasă în acest roman poate cel mai complet și mai sugestiv portret al unei străzi bucureștene din literatura română: imaginea patriarhală, aproape rurală a străzii înecate în vegetația foșnitoare amintește de „marele sat ce era atunci capitala“, dar și mai

spectaculoasă e descrierea elementelor de arhitectură ale clădirilor, precum și a interiorului casei lui Costache Giurgiuveanu. Strada pare pustie, în mod straniu nelocuită, cufundată în obscuritatea înserării, iar casele par să fie parte dintr-un decor butaforic nereușit: „strada avea un aspect bizar. Nici o casă nu era prea înaltă și aproape nici una nu avea cat superior. Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobște a zidarilor italieni), mărimea neobișnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane grecești și chiar ogive, făcute însă din var și lemn vopsit, umezeala, care dezghioca varul, și uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureșteană o caricatură în moloz a unei străzi italice“. Imaginea casei, la limita dintre kitsch și grotesc, are un farmec straniu și degajă o melancolie irezistibilă, care va da de altfel și subtonul principal al narațiunii: cu marile ferestre acoperite de hârtie care imită vitraliile de catedrală, cu rozetele gotice și frontoanele clasice, sprijinite pe console și despărțite de casetoane, toate spoite cu vopsea cafenie, cu „infernala ușă“, care se deschide neașteptat, spre exterior, casa trezește în hipersensibilul Felix o gamă întreagă de emoții, de la obișnuita-i timiditate la mirare, sentimentul absurdului și chiar spaimă. Alcătuire neașteptată de elemente suprapuse, intercalate, care cresc monstruos unele dintr-altele și se deschid în cele mai surprinzătoare perspective, casa are o anticameră pe măsura exteriorului: aceasta e vegheată tutelar de prezența micului Hermes de ipsos vopsit, care duce, în locul caduceului lui Apollon, un „glob de sticlă în chipul unui astru“, avertizând subtil cititorul că cele ce vor urma se vor petrece sub semnul acestui zeu al comerțului, paznic al tainelor și principiu al succesiunii generațiilor, dar și al egipteanului Trismegistus, astronom și astrolog. Printr-una dintre sintagmele sintetizatoare care constituie amprenta scrisului călinescian, stilul acestui interior e definit prin „intenția de a executa grandiosul clasic în materiale atât de nepotrivite“. Amestecul grosolan de stiluri, imitațiile naiv executate, impresia de paragină pe care o degajă interiorul conferă un „aer de ruină și răceală“, imagine sugestivă pentru calitatea intimității din această casă, pe care Felix e pe cale s-o descopere: trăgând în fine de clopoțelul cu mâner de os aflat, spre nesfârșita surpriză a acestuia, la interior, tânărul se va trezi în cele din urmă în fața „clanului“ Giurgiuveanu. Teribila apariție pare să nu fie altceva decât fireasca excrescență a acestui spațiu monstruos, impresia de hybris, de amestec ciudat și neverosimil fiind perfect susținută de apariția jucătorilor de table. Adept al tehnicilor narrative balzaciene, Călinescu face din înfățișarea străzilor, a caselor și

interioarelor un portret indirect al personajelor, astfel că imaginea acestora susține întotdeauna anumite tipologii: a se vedea, pentru cei pasionați de aceste subtile corespondențe, odaia boemă, elegantă și non-conformistă a imprezibilei Otilia, sau cea a rafinatului Pascalopol, mai sus pomenită.

Strada consacrată literar de romanul călinescian are însă o carieră literară timpurie: ea apare încă din *Scrisorile* lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri, în povestea pitorescului Băltăreț, în niște proiectate plimbări cu luntrea pe Dâmbovița. Oferind o importantă informație legată de natura îndeletnicirilor celor care locuiesc pe această stradă bucureșteană, Duiliu Zamfirescu vorbește despre „chiristegiii“ din Antim, care vin și ei, alături de ceilalți bucureșteni, spre Podul Mogoșoaiei să se bucure de ceea ce așteptau să fie eliberarea României, în aprilie 1877 (*În război*). Tot dinspre Sfinții Apostoli, ca și Felix mai devreme, vine și naratorul romanului lui Mihail Sebastian *De două mii de ani* și intră pe Antim în încercarea de a se descotorosi de un următor nedorit. În *O noapte furtunoasă*, strada e folosită ca reper de către Veta când îi explică lui Rică un posibil traseu salvator: „Apucă pe maidan și ieși devala spre Antim. Bagă de seamă să nu te întâlnești cu bărbatu-meu, că te cunoaște, și cum te-o vedea, zău! Te umflă“. Tot la Caragiale, în *Baioneta inteligentă*, regăsim strada noastră într-un peisaj bucureștean cufundat în cea mai autentică atmosferă de leneveală balcanică, contrastând cu gravitatea misiunii trivogii care cheamă la arme: „Într-o zi fierbinte a lunei lui Cuptor, pe la nămiezi, apăsa deasupra mahalalii Mihai-vodă o păclă strașnică. Mahalagii stăteau la umbră prin căsuțele lor. Era o moleșeală generală. Nu se vedea pe drum, sub arșiță, nici o mișcare. La simigieria din colț, unde vrei să apuci înspre Antim, aromea pe tarabă, în cămașă, cu picioarele goale, cu capul pe un vraf de simiți, chir Mihale, foarte asudat, apărându-se din când în când de muște, în vreme ce o calfă pisa alene și îngălat covrigi uscați pentru bogaci-sadea proaspăt. Alături cu simigieria, cucoana Marghioala, vestită în toată mahalaua, plămădea, pe prispă la umbră, gogoși de ristic pentru suliman. Cocoșii cântau a secetă, trimețându-și răspunsuri unul altuia din depărtări; când deodată, zăduful nămiezii tremură, pătruns de un glas de vitejie: trivoga chema la arme gvardia națională“.

Pare că, în literatura română, pe strada Antim e mai ales vară, o vară tipic bucureșteană, care învăluie totul în melancolia nedeslușită a locurilor cu destine ambigue, suspendate, în care până și ecoul marilor evenimente ale Istoriei ajunge estompat, distorsionat. În *Enigma Otiliei*, silueta bisericii Antim se desprindea fantomatic din mijlocul străzii „răcoaroase și foșnitoare ca o pădure“, având o ogradă plină de

copaci bătrâni, dar ea pare să-și fi căpătat deja aerul idilic în *Ciocoi vechi și noi*. Aici, „într-o dumbravă de liliesci din grădina mănăstirei Antim“, se aude cântecul unei privighetori ce întrerupe liniștea „dulce și maiestuoasă“ a unei nopți de vară. Tot aici locuiește doctorul Matei Sântu, din *Sfârșit de veac în București*: „Trăia iarăși cu puțin și chibzuit în camera lui mare, dar scundă, într-o stradă pierdută de lângă biserica Antim, unde acum, seară de seară, venea să-l vadă Irma, o legătură veche de câțiva ani“.

La Filip Florian, în *Zilele regelui*, biserica e parte dintr-o hartă sonoră a Bucureștiului, a clopotelor care bat de sărbătoare. Sunetul acestora trasează totodată, cu un fir nevăzut, harta bisericilor din sudul orașului. Pentru Cristian Popescu, mănăstirea Antim e locul asupra căruia proiectează fantasma mansardei unde urmează să-și scrie acel Jurnal în așteptarea Apocalipsei: „Jurnalul meu liturgic-cotidian, jurnalul pe care visez să-l scriu într-o mansardă de lângă mănăstirea Antim sau de lângă schitul Darvari“ (*Munca odihnită*). (A.R.)

ANTIPA (muzeul)

Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa“ funcționează din 1906 în clădirea de pe șoseaua Kiseleff, a cărei fațadă a fost proiectată de arhitectul Grigore Cerchez (frontonul, decorat de Dimitrie Paciurea cu un grup statuar, a căzut la cutremurul din 1940).

Prezența muzeului Antipa pe harta Bucureștiului literar se datorează unei scene memorabile din *Gemenii* lui Mircea Cărtărescu – cea care îi transportă pe protagoniști din camera Ginei direct în subsolul muzeului, urmând meandrele unui coridor labirintic: „Cadavrele palide din borcanele de spirt, ființele împăiate, cu ochi de sticlă, cu unele cusături vizibile, toată această necropolă a muzeului Antipa mi se părea un ghemotoc de vis în miezul banal al cosmosului. Părea, în acele momente, foarte normal ca odaia Ginei să comunice cu muzeul Antipa“. Urmează, pe pagini întregi, un travelling halucinant, spre finalul căruia naratorul se trezește „transferat“ în Gina, iar exponatele prind viață – așa cum o vor face, mai târziu, statuile din *Aripa dreaptă a Orbitorului*. „La parter, toate animalele, acum răgând, mugind și fornând și chițcăind și lătrând, se îndreptau asupra noastră, ca un zid de colți și coarne ascuțite. Eram izgoniți. Abia am nimerit poarta muzeului. Ni s-a părut o veșnicie până am deschis-o și ne-am strecurat în aerul răcoros al nopții de-afară. [...] Piața Victoriei, luminată slab de câteva becuri portocalii, era pustie.“

Halucinantă e, în felul ei, și descrierea Bucureștiului anilor '90 făcută de Alexandru Robe în romanul lui Ion Manolescu *Derapaj*. Un oraș desfigurată, cu o arhitectură care îți „chinuia“ tot mai mult privirea, pe măsură ce cartierele erau despicate, vilele interbelice „pocite cu pereți bleu și minarete de tablă argintie“, iar clădirile multinaționalelor ridicate peste case: „în Piața Victoriei un turn de aluminiu și sticlă strivea Muzeul Antipa, iar la Aviatorilor se ridicase spre cer un fel de submarin rotund, prin hublourile căruia zăreai oamenii forfotind în birouri, spălați de faruri galbene“.

Octavian Soviany imaginează la rândul-i, în *Casa din Strada Sirenelor*, un drum cu taxiul printr-un București spectral, abandonat parcă, în noaptea de Sfântul Andrei: „Pe Ion Mihalache, aproape de intersecția cu Mareșal Averescu, apăruseră deja două mașini de dezăpezire. Prin ninsoarea abundentă, clădirea întunecată a Muzeului Antipa, pe care se decupau pregnant două ferestre la care pâlpaia o lumină roșiatică, semăna cu un sălaș de strigoi“. (C.C.)

APOLODOR (strada)

În apropierea Pieței Națiunilor Unite a supraviețuit un colț al cartierului Uranus, care, deși înghesuit în dosul Pieței Constituției, mai păstrează ceva din farmecul de odinioară. E vorba de străzile Apolodor și Vânători, împreună cu zona adiacentă, pornind de la blocul de 17 etaje numit de bucureșteni Gioconda.

Strada Apolodor ar merita să figureze într-un dicționar literar al Bucureștiului pentru simplul fapt că aici se află Blocul Scriitorilor, cu plăcile lui de marmură păstrând amintirea lui Laurențiu Ulici, Camil Baltazar, Liviu Călin, Maria Luiza Cristescu ori Marcel Mihalăș. Potrivit unei legende urbane, clădirea ar fi rămas în picioare după marile demolări din anii 1980 datorită intervenției unei persoane influente din conducerea de partid de atunci – așa s-ar explica de ce profilul unuia dintre blocurile noi de pe Bulevardul Unirii a fost subțiat la extrem, păstrându-se o distanță de doar un metru de cel vechi. Realitatea, după cum bine se știe, depășește uneori ficțiunea.

Dar pe Apolodor nu locuiesc doar autori, ci și personaje de roman. Aici a copilărit, bunăoară, respectabilul Drăgănescu din trilogia Hortensiei Papadat-Bengescu, pe când nu i se spunea încă Iorgu sau George, ci „Ghiță din Apolodor“, și pe când nici cu gândul nu gândea la impunătoarea vilă în care avea să locuiască mai târziu, pe Lascăr Catargiu, la doi pași de Șosea. Cum lucrurile sfârșesc totuși prin a se întoarce în matca lor firească, la moartea împricinatului, doctorul

Walter telefonează mai întâi la depozitul de vinuri din Apolodor, anunțând acolo nenorocirea. Surprinderea îndurerată a personalului îi demonstrează cât era de iubit Drăgănescu nu doar de bătrâna-i soră, ci și de „inferiorii lui“, rămași cu toții pe poziții, la periferia capitalei și a vieții sociale.

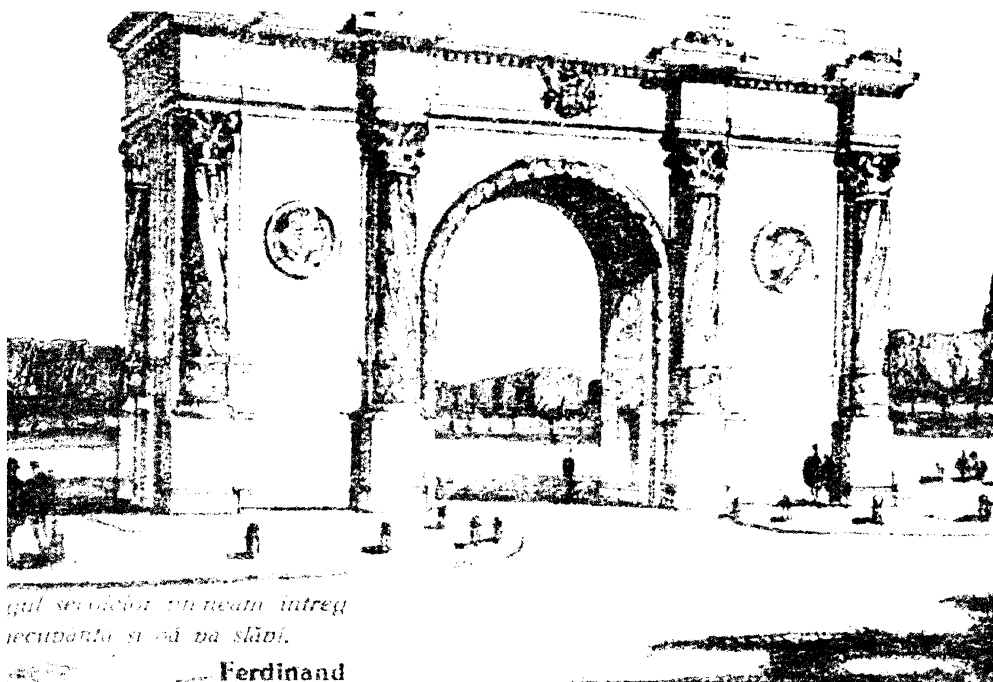
Tot aici locuiesc Lică Ștefănescu din nuvela lui Mateiu I. Caragiale *Sub pecetea tainei* ori Roza din *Gamele* lui Radu Cosașu – cea din urmă într-o casă cu marchiză și grădină respirând „acea impudoare apăsătoare a crinilor“. Cartierul are, fără doar și poate, parfumul nostalgic al idilelor de altădată. La doi pași de Apolodor, pe Sfinții Apostoli, avocatul Paul din *Accidentul* lui Mihail Sebastian observă cum o fată încearcă să rupă o creangă de liliac, pentru ca mai apoi, când își amintește că în Piața Senatului e o florărie, să-i vină ideea năstrușnică să cumpere de acolo tot liliacul. Un soi de omagiu adus unei iubiri apuse – pentru pictorița Ann –, dar și, indirect, unor străzi pline de farmec, sortite să dispară de pe harta Bucureștiului. (C.C.)

ARCUL DE TRIUMF

Situat în partea de nord a orașului, la intersecția șoselei Kiseleff cu bulevardele Mareșal Prezan și Mareșal Averescu, Arcul de Triumf comemorează victoria României în Primul Război Mondial. Silueta și proporțiile monumentului – turnat în beton armat și flancat inițial de basoreliefuli din ipsos – se datorează arhitectului Petre Antonescu, care l-a proiectat și construit în anii 1921–1922, pentru a-l regândi – într-un stil mai sobru, mai trainic – în anii 1935–1936.

În București mai fuseseră ridicate și alte arcuri de triumf, în 1848, 1859, 1878, 1906 și 1918 – al doilea fiind de altfel pomenit în nuvela lui Nicolae Filimon *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*. În iarna lui 1859, pe când Bucureștiul se pregătește să serbeze intrarea domnitorului Principatelor Unite, naratorul se simte îmboldit să dea o raită pe străzile capitalei: „Mă aruncai, dar, într-o caretă (birjă) publică și ordonai să mă ducă spre bariera orașului. Acolo văzui un arc de triumf ce semăna cu cel de la Roma, rădicat în onoarea lui Septimie Severul, înaintai spre șosea, privii frumosul joc de ape și pavilionul gătit de municipalitate ca să priimească pe domnitorul și să-i prezenteze pâine și sare, după obiceiul românilor“.

Adevărul e că gloria militară și cea literară nu sunt neapărat direct proporționale. Spre deosebire de omologul său parizian – care a dat, între altele, titlul unui roman de succes al lui Erich Maria Remarque –, Arcul de Triumf conceput de Petre Antonescu n-a inspirat decât numele pieței unde a fost amplasat, la intersecția unor bulevarde celebrând amintirea unor generali și mareșali de vază. În rest, monumentul e



prezent în proza secolului XX, dar mai degrabă ca un reper urban, asemenea fântânii de la Universitate ori Foișorului de Foc. Protagonistii romanelor interbelice nu par, în tot cazul, transfigurați de jertfa celor ce – așa cum stă scris pe latura de est a edificiului – „prin lumina minții și puterea sufletului au pregătit unitatea națională“. Astfel, Jim Marinescu, Don Juan-ul din *Cartea nunții* a lui G. Călinescu, ajunge cu Peugeot-ul său la Arcul de Triumf „în neștire“, fără vreun scop anume, muncit de una dintre dilemele care-l caracterizează: „Dar eu pe cine aș putea iubi? Pe Lola sau pe Dora?“

În romanul lui Radu Petrescu *Ce se vede*, Daniel și Eliade se îndreaptă spre strada Barbu Delavrancea, traversând la rândul-le marea piață a Arcului de Triumf fără ca silueta impozantă a monumentului să le atragă atenția în vreun fel, iar naratorul *Paltonului de vară* al lui Mircea Horia Simionescu se mulțumește s-o colectionează, observând doar că „e înțesată de civili (lasă că știm noi ce fel de civili!)“, ăștia știu să citească și gândurile“. Într-o povestire din seria *Supraviețuirilor* lui Radu Cosașu, doi amatori de curse, preocupați de cotele cailor lor favoriți, trec și ei nepăsători pe lângă Arcul triumfal, observând doar că la Ambasada Sovietică se aprinde un stop și iese o Volgă neagră, semnalizând din faruri.

Nici în proza mai recentă Arcul de Triumf nu-și recapătă cu adevărat aura de monument istoric de glorioasă amintire – ba dimpotrivă, i se întâmplă să devină, ca în *Derapaj*, o capcană de evitat cu orice 25

chip: „Când plecai cu mașina, trebuia să te uiți în toate părțile, nu știai de unde sare beleaua. Miliția se chema acum Poliție și nu te mai oprea la controale generale. Se făceau «filtre tematice», verificări în serie pe-o singură direcție, ca la ora de literatură. [...] Nu conta ce făceai, te luau pentru ce le trebuia lor. La Arcul de Triumf, taxau noaptea numerele impropriei (nefericitul care își făcuse vreun tuning la mașină și strămbase numărul, să se muleze pe caroserie, lua două milioane)“.

Ce-i drept, într-o scenă din *Provizorat*, când mașina Eleonorei se apropie de „neonul care taie în două aleea închisă de Arc, șoseaua Kiseleff arată festiv, parcă neatinsă de ploii, de soare, de timp“ – drept care femeia și deschide fereastra, respirând, pe lângă aerul rece, senzația că totul e „calm și egal“. Mai îndrăzneț se dovedește a fi Cristian Popescu când imaginează, în același decor, o coregrafie pentru o *Lună de miere* ruptă dintr-un tablou de Chagall: „Treceam cu tramvaiul pe sub Arcul de Triumf, treceam prin Cișmigiu și toți copiii alergau în urma noastră“.

Tot absurdă, vag suprarealistă e, în *Orbitor*, reprezentația de la Cabaretul Gorgonzola, unde, după prestația unor negri îmbrăcați în haine vărgate, o femeie „de vis“ începe un cântec despre Bucureștiul înnoptat, în cinstea căruia sunt coborâte pe scenă „niște decoruri, cu Ateneul, Arcul de Triumf, Mihai Viteazul călare, toate pictate ciudat, numai din bucle și volute, ca împletite din fier forjat“. (C.C.)

ARENELE ROMANE

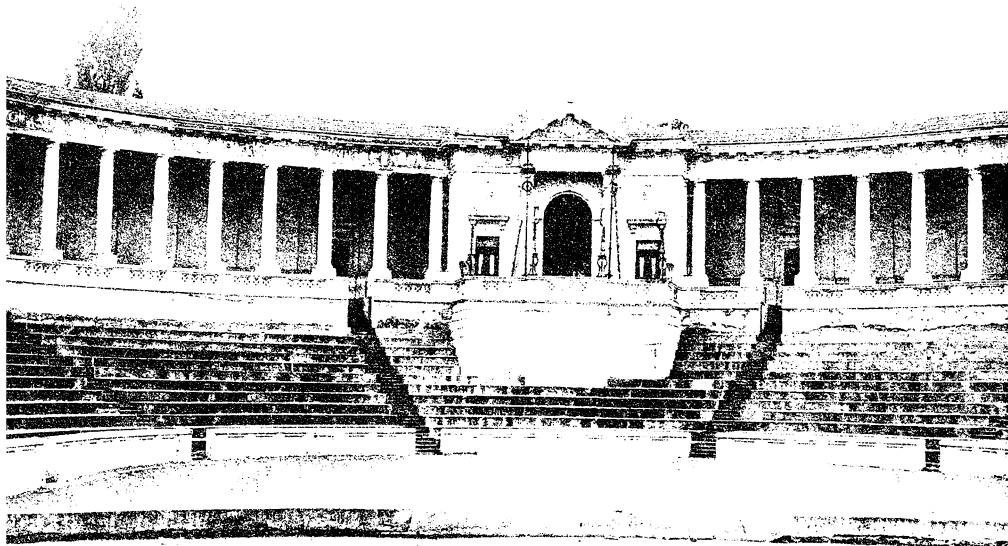
Complex inaugurat de cuplul regal cu ocazia Expoziției Generale Române din 1906 (vezi FILARET), Arenele din parcul Carol cuprindeau un amfiteatru conceput după model roman de arhitectul Leonida Negrescu și de inginerul Elie Radu. Pavilioanele, un adevărat orașel ridicat în numai 11 luni, erau ordonate după tematică pe cele 36 de hectare ale terenului, în jurul lacului și de-a lungul aleii principale. În anii '30, Arenele Romane au găzduit, pe lângă memorabile competiții sportive, o primă expoziție urbanistică, a cărei atracție a fost „Macheta orașului București pentru anul 2000“.

Descrierea cea mai amănunțită – deși, probabil, nu cea mai obiectivă – a Expoziției jubiliare e furnizată de un personaj al lui Panait Istrati din *Ciulinii Bărăganului*. Învățătorul Cristea, întors dintr-o vacanță petrecută în capitală în vara lui 1906, le explică sătenilor că Bucureștii au devenit „un mare bălci de lux“, iar boierii „storc sângele poporului“ doar pentru a sărbători patruzeci de ani de glorioasă domnie a lui Carol I de Hohenzollern: „Cuvintele belșug, prosperitate, glorie erau pe toate zidurile. S-au văruiat toate fațadele, s-au pus steaguri.

La Filaret, care era un maidan împutit, s-a ridicat un oraș strălucitor. E faimoasa lor expoziție, toată numai clădiri albe, răsărite ca din basme. Sunt expuse acolo de toate, mai ales case țărănești, un sat românesc cum noi habar n-avem, familii de cojani grăsulii și îmbrăcați în costume naționale, care-arată parcă-ar fi toți numai primari, niște vite nemaipomenit de frumoase care nu seamănă deloc cu cele pe care ni le mănâncă nouă câinii. Milioane aruncate pe fereastră! Și-n timpul ăsta țara-i pe dric“. Din perspectiva lui Panait Istrati, singurul răspuns la întrebarea retorică a învățătorului – „Încotro mergem? Ce-o să se aleagă de noi?“ – e „acel neuitat martie 1907, anul de după expoziție, cum i se mai zice încă și astăzi“...

O completare, dintr-un alt unghi și în alt registru, vine din partea lui Alexandru George, care, prin vocea naratorului romanului *Oameni și umbre*, își amintește „marea emoție și uluire“ trăite în copilărie cu ocazia inaugurării Expoziției jubiliare. Dincolo de ambianța festivă și varietatea distracțiilor – pavilioane, expoziții de artă și obiecte industriale „făcute parcă anume pentru copii“ –, a rămas neștearsă imaginea unui personaj coborât din legendă în realitate: „Atunci, la inaugurare, l-am văzut pentru prima oară de foarte aproape pe rege, care, în mod firesc, era eroul acelei sărbătoriri: doar se împlineau patruzeci de ani ai săi de domnie glorioasă. S-a spus că atunci, pentru prima dată de când era la noi în țară, regele a răs: avea toate motivele să fie satisfăcut și mândru. Eu nu l-am văzut râzând, dar fața lui exprima numai bucurie, pe cât mi-am dat seama. „Efigia e gravată pentru eternitate, deși reversul medaliei se desenează și el, progresiv, din critici acerbe și resentimente consunând cu cele din romanul lui Istrati: „chiar tata susținea că a fost o cheltuială inutilă, manevră a diabolicului și abilului Tăchiță, cum îi spunea el domnului Take Ionescu, ministrul de finanțe, pentru a atrage simpatia bătrânului monarh spre tabăra conservatoare, relativ mai dezavantajată“.

Dincolo de culisele politicii, din Expoziția jubiliară rămâne, pentru amatorii de sport precum G. Călinescu, magia Arenelor Romane. Mare microbist, junele Bobby Policrat din *Cartea nunții* nu ratează nici un meci de fotbal pe arenele Ciocanul sau Obor, iar când e cazul se postează din zorii zilei în piața cimitirului Bellu la startul cursei cicliste București–Giurgiu–București. Elev la Liceul Lazăr, chiulește nu o dată de la ore și o pornește „cu pași gimnastici“ pe bulevard (vezi ELISA-BETA), unde descoperă două mânuși mari de box „ca niște picioare de elefant“ în vitrina sportivă de la „Cartea Românească“, ori, și mai entuziasmant, un afiș anunțând „pentru duminica următoare, la Arene, un meci între Spakow și Pavelescu“. Pasiunea lui Bobby pentru tot ce ține de spectacolul din ring reflectă de fapt, ca o lupă măritoare, o



ocupație de dată recentă a scriitorului însuși. În 1932, G. Călinescu tocmai terminase *Viața lui Mihai Eminescu* și semna sub pseudonim rubrica sportivă a *Adevărului literar și artistic*. Așa se face că pe 21 mai, din obligație profesională dublată de o vocație de romancier născândă – *Cartea nunții* avea să apară în 1933 –, criticul literar asista, împreună cu soția sa, Alice, la gala de box de la Arenele Romane. O gală de zile mari, onorată, printre alții, de campionul național al greilor Motzi Spakow, „un atlet a cărui eleganță consta în faptul de a culca la pământ dintr-o lovitură“, precum și de campionul european la categoria cocoș Lucian Popescu, devenit în roman „un «șmecher» oacheș de Dealul Spirei“. *Come back*-ul acestuia din urmă – în iunie 1939, când cariera părea să-i fie terminată din cauza unor probleme de sănătate – i-a inspirat și lui Ionel Teodoreanu o cronică entuziastă, demnă de un romancier, publicată în *Gazeta sporturilor*: „Mulțimea – acest cor antic al destinelor – nu mai credea în Lucian. Tăcerea ei mocnea glas de prohod. Și repriză cu repriză a început să întrezărească, să vadă, să spere, să creadă și, învinsă, să aclame pe învingător“.

Același meci de pomină e relatat cu lux de amănunte de Anton Holban în *Obsesia unei moarte*, al cărei narator, deși neinițiat în tainele boxului, asistă la Arenele Romane la lupta „campionului nostru Lucian cu un strein vestit“, vădind cu acest prilej – exact ca și ceilalți spectatori – un „naționalism pueril“ de care credea că s-a degajat de mult.

28 Publicul striga, făcea spirite, încuraja, se indigna când lupta nu era

destul de aprinsă. „Dă-i la cap, Lucică!» Streinul nu primea nici o vorbă de simpatie, ci numai ostentație, când era văzut atât de rezistent, piatră pe care loviturile celuilalt se opreau neputincioase. De-abia în ultimele reprize Lucian a început să aibe un avantaj vizibil. Loviturile lui Lucian porniseră mai vijelioase, iar streinul părea obosit. Bucuria publicului se transformă în delir. Și când s-a terminat lupta m-am pomentit și eu urlând cu ceilalți: «Bravo, Lucică, bravo!»“. (C.C.)

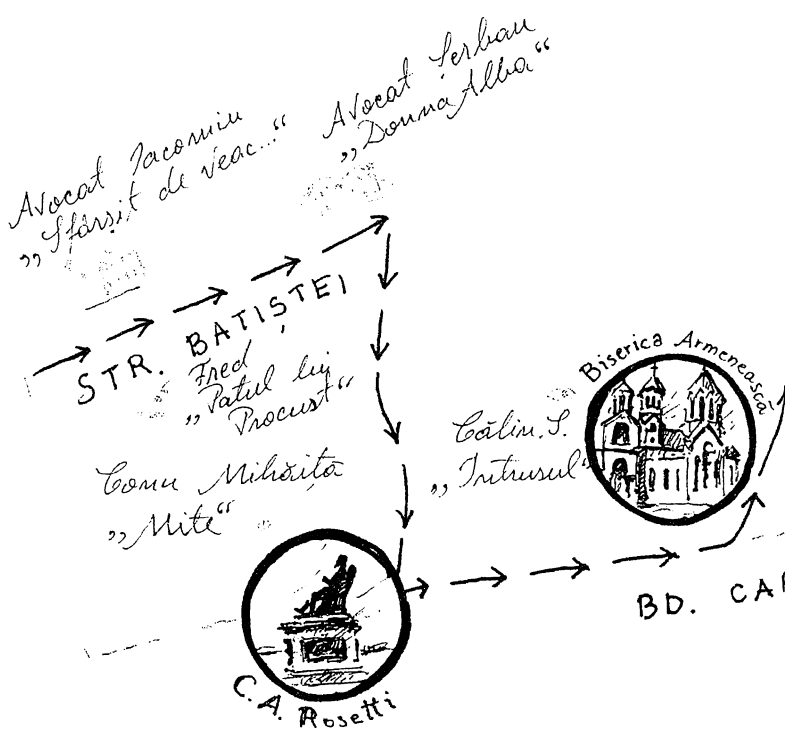
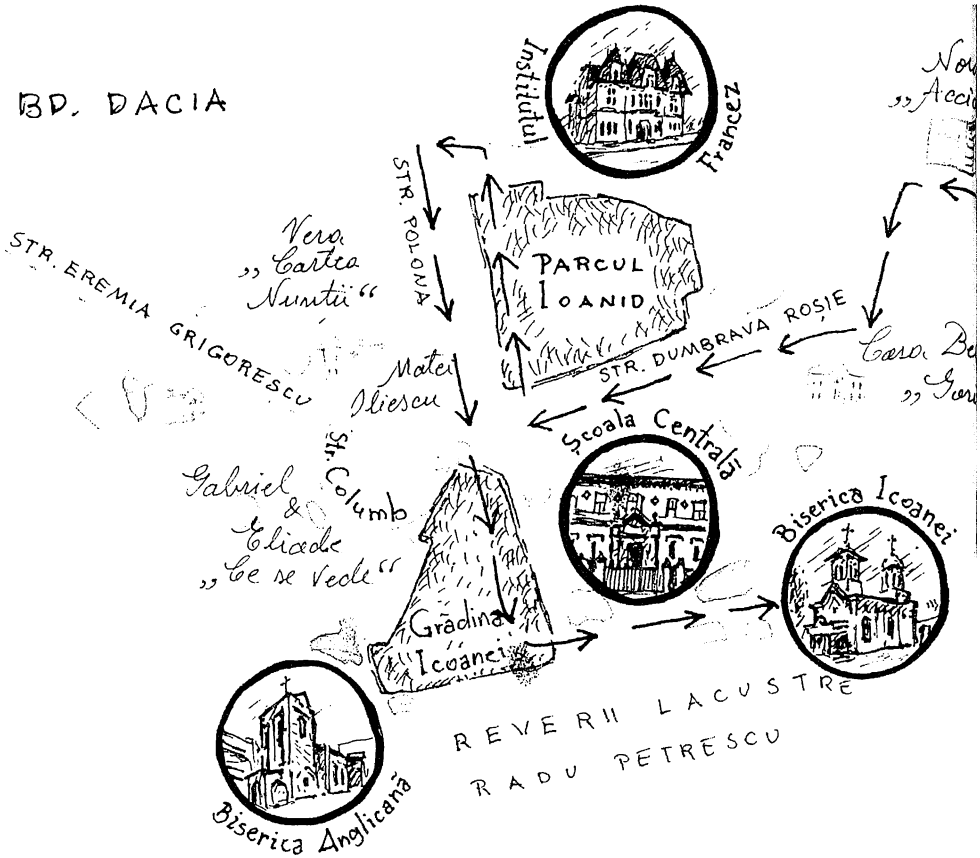
ARMENEASCĂ (Strada, Biserica)

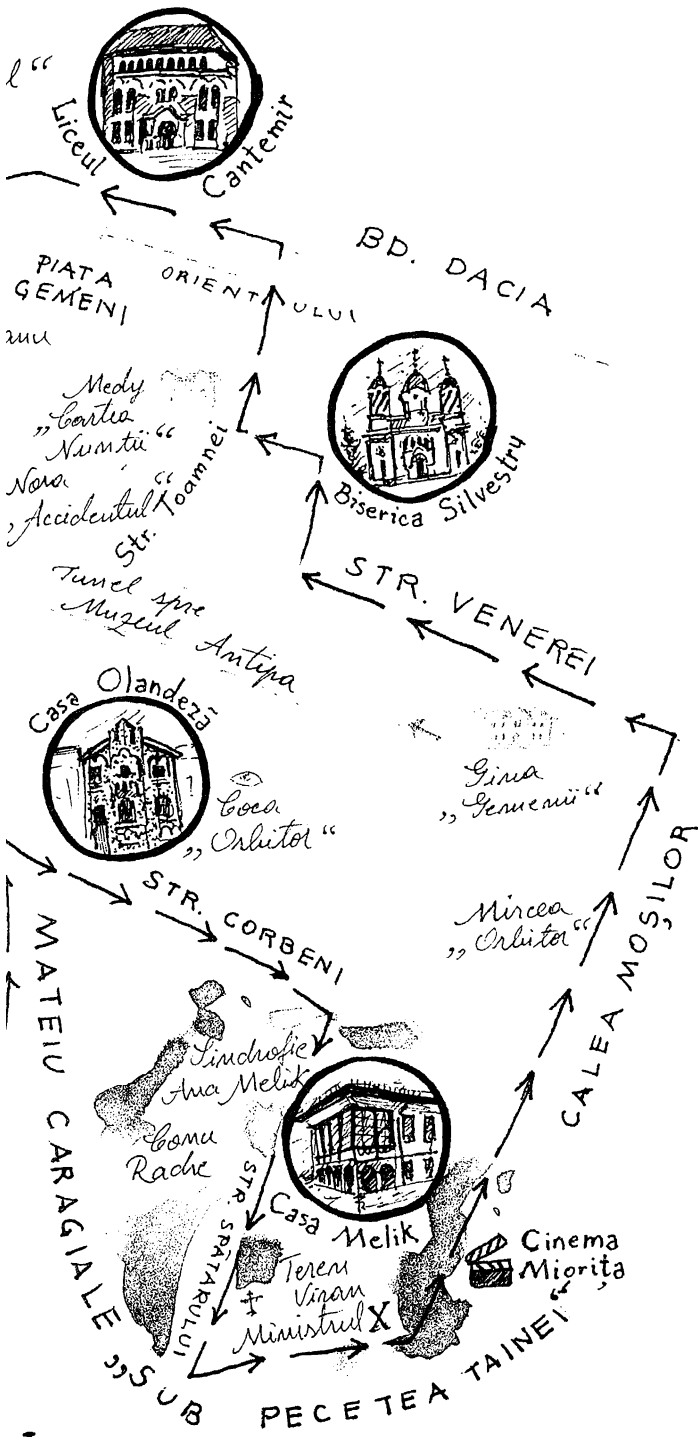
Armenii au reprezentat, încă din secolul al XVI-lea, o comunitate numeroasă și bine încheată, dar mahalaua lor s-a aflat în afara orașului până în secolul al XVII-lea. Prima biserică armenească a fost ridicată în 1581 și refăcută din zid în 1742, în timpul domniei lui Mihai Racoviță. Actuala Biserică Armenească a fost ridicată în 1915 pe locul celei vechi, la intersecția bulevardului Carol I cu Strada Armenească.

Armenească e mai mult decât o stradă: un cartier, o atmosferă, o lume aparte în inima Bucureștiului. Mateiu Caragiale îi face o descriere sugestivă într-un pasaj-cheie din *Sub pecetea tainei*. Între două halbe la Caru cu Bere, conu Rache își amintește de „sguduitoarea“ și inexplicabila sincopă a ministrului X, pe un loc viran dând spre Calea Moșilor, chiar în dreptul epitropiei armenești. Interlocutorul său, naratorul povestirii, îi confirmă că a apucat și el, copil fiind, mahalaua armenească și nu i-a uitat farmecul: „Între cireșii înfloriți, se afundau sub acoperișuri grele de țigla vechi case cu pridvor, parcă pustii. Rar, la portițe, ieșeau, sfioși, copii fără sânge în obraz, cu ochi mari și negri, sprâncenați și triști, să privească, așa cum făceam și eu, de la fereastră locuinței mătușei mele din capul străzii Vântului, amețitoarea mișcare de pe podul Târgului de Afară. În fața cărciumii cu pricina, pe bulevard, era un fel de ruină care s-a dărâmat în urmă: hotelul Athena“.

Ca un pendant la secretele nedelegate din romanul matein stau anecdotele cu tâlc din mahalaua Armenească și a Negustorilor, reповestite de I.L. Caragiale în *Kir Ianulea* (din câte se aude, „adiata lui Agop, tutungiul de la Sfinți, lăsată nepoati-si, nu-i scrisă de răposatul: a ticluit-o pe urmă, într-o noapte, bărbatu-său Tacor, cafegiul din Caimata, care vinde și suliman și cana de păr... Tacor cu Avedic, paracliserul de la biserica armenească“) și de Mircea Eliade în nuvelele fantastice (pensionarul Zaharia Fărâmă, fost director al școlii primare de *Pe strada Mântuleasa*, își amintește ziua când un părinte, negustor pe Armenească, a venit să se plângă la el că fecioru-său zace la pat după o bătaie cu Oana lui nenea Fănică din Obor).

BD. DACIA





CARTIERUL ARMENESC

Misterele Bucureștiului se joacă de când lumea într-un decor eclectic, supus intemperiilor și capriciilor istoriei. Că centrul vechi al orașului a supraviețuit cu greu „epocii de aur“ nu mai e cazul s-o spunem. În proza scurtă a Gabrielei Adameșteanu, excelentă radiografie a anilor '70, personajele se întreabă mereu dacă există vreo legătură între viețile lor și locurile pe unde trec. Din proprie experiență, protagonistul *Gării de Est* știe că emoțiile, ca și peisajul urban, sunt efemere, pot fi oricând șterse de pe harta geografică sau sentimentală a spațiului dâmbovițean: „Atât de puțin mai exista Olga în mintea lui, încât, atunci când institutul s-a mutat din Clădire la parterul unei foste case boierești de pe Armenească, lângă Piața Rosetti, el nici măcar n-a băgat de seamă că în felul ăsta pierdea prilejul s-o mai întâlnească. Și, așa cum se întâmplă de cele mai multe ori în București, ani de zile nici n-a mai întâlnit-o“.

În scrierile Gabrielei Adameșteanu există întotdeauna un echilibru fragil între evoluția sentimentelor, a literaturii și a urbei. Astfel, Yvona din *Dimineață pierdută* pretinde că, dacă n-ar fi venit acele vremuri, soțul ei ar fi putut scrie zece romane despre tot ce a văzut și a trăit în profesiunea lui de avocat... Atâta doar că, după '46, când se intra în sala de tribunal „cu sentința gata știută, cu martorii aranjați“, parcă nici viețile oamenilor – reale sau fictive – nu mai meritau povestite. Ceea ce nu l-a împiedicat totuși pe Niki, care și-a păstrat cercul întins de relații și a rămas la curent cu noutățile din oraș, să-i facă surprize Yvonei, ca atunci când a dus-o într-o vizită lângă Biserica Armenească, unde s-a întreținut toată seara cu „un obișnuit al casei, un scriitor de ăsta nou – l-a tot văzut pe urmă la televizor, i-a văzut articolele pe linie în *Scânteia*, un scriitor apreciat de regim, cu situație, a povestit călătoriile lui în străinătate, cum Dumnezeu îl chema? În fine, acum are un lapsus“.

Călin Surupăceanu, *Intrusul* lui Marin Preda, își amintește la sfârșitul anilor '60 de vremurile de dinainte de accidentul care avea să-i schimbe cursul vieții, când se trezea cântând fără motiv pe câte un șantier, în miezul unui ev aprins – bunăoară, pe acoperișul bisericii de pe strada Armenească: „Ce se întâmplase? Începea viața mea? În orice caz era ca și când aș fi deschis pentru întâia oară ochii. [...] Era într-adevăr înaltă Biserica aceea Armenească (de ce i-o fi spunând astfel, oare chiar să fi fost făcută de armeni numai pentru ei?) și de acolo de pe turlă se vedeau jos de tot oamenii ca niște copii, iar blocul de alături de peste drum, de unde auzisem eu glasurile, avea nouă etaje“.

La vremuri noi, oameni noi... Cu sau fără voie, vechea mahala armenască a luat pulsul epocii, s-a adaptat din mers, a asimilat compro-

misurile, trădările de tot soiul, micile aranjamente cu istoria, în așteptarea unei descărcări de energie care să marcheze finalul unei jumătăți de veac nefaste și ipocrite. Bucureștenii – citim în *Aripa dreaptă a Orbitorului* – „au văzut și ei, la sfârșitul fatidicului an 1989, ultimul an al omului pe Pământ, fulgerul orbitor, întins pe cer, cu prelungi și tremurătoare ramificații, ca niște picioare de ofidian cățărat peste lume. Li s-a arătat imediat după ora prânzului, albind clădirile de pe Magheru, biserica Armenească, magazinul Victoria și Comitetul Central ca-ntr-o fotografie supraexpusă“.

Dar cum, din păcate, cine nu-și uită istoria e condamnat adeseori s-o retrăiască, din *Derapajul* lui Ion Manolescu aflăm de existența unei Asociații malefice de Blocatari, lucrând mână în mână cu primăria și având drept scop distrugerea sistematică a tot ce a mai rămas din București după Ceaușescu. „Primarul schimba porțiuni din oraș, ca piesele de lego, dezinvolt, între ele: dăduse Bordeiul unui escroc, și-acum îl voia înapoi, la schimb cu jumate din depoul Victoria. Strivise Armeneasca sub o clădire de blocuri, iar lângă Sfântul Iosif aprobase un *building* modern, robotic.“ *Derapajul* – că-i vorba de fosta mahala armenească ori de extensia ei metonimică, fostul Mic Paris – constă tocmai în faptul că „fiecăre dimineață începe altfel“, ca în visul unui bolnav de nervi: „Clipeai și fugea tot decorul. [...] Modificările veneau zilnic, memoria nu mai făcea față, nimeni nu le putea înregistra. Orașul trebuia părăsit, locuitorii lui să sară din mers, cât mai aveau timp. Ce nu reușise Ceaușescu, terminauăștia. [...] Orașul era împins din loc, anulat, șters de pe harta Europei“. (C.C.)

ARO (blocul)

Una dintre clădirile emblematice ale modernismului românesc, blocul ARO este proiectat de arhitectul Horia Creangă în anii '30, pe locul fostei case Marghiloman.

În literatură, îl întâlnim în *Delirul* lui Marin Preda. Situat în inima orașului, pe unul dintre bulevardele sale centrale, îl regăsim aici ca fundal pentru manifestările unor legionari agresivi. Iar în *Derapaj*, într-o imaginar-ironică chitanță a bunicului Vitalian de cesiune a blocului „în schimbul casieriei UTC-ului sau a unei nopți de vis cu Lenuța“. (A.R.)

ATELIERELE CFR GRIVIȚA

Atelierele CFR Grivița au fost înființate în anul 1897. În jurul acestora s-a format mai târziu mahalaua Griviței, ai cărei locuitori erau în mare parte muncitori ai CFR. Aici a izbucnit greva din februarie 1933, când, nemulțumiți de o serie de măsuri luate de guvern în 1932, pe fondul crizei economice, muncitorii s-au revoltat. Se crede că una dintre principalele figuri ale grevei este Vasile Roaită, cel care ar fi și declanșat celebra sireună, tânăr muncitor ucis în timpul grevei de jandarmi.

Atelierele sunt – astfel începe romanul *Risipitorii* – obiect al fascinației pentru Rodica, fiica unui negustor de pe Calea Griviței. Ea îi urmărește, încă din copilărie, pe tinerii muncitori care vin de acolo, așa încât nu e uimită atunci când cel care avea să-i fie sortit se desprinde din rândurile lor: „Fata nu se mirase atât de tare că dinspre partea aceea a casei lor, dinspre Ateliere, îi venise ei un băiat. De când era foarte mică parcă îl cunoscuse. Stătea ca o pisică lângă geam și când suna sirena tresărea și deschidea ochii mari. Știa că acum o să iasă de-acolo, din spatele porților înalte, de sub acoperișurile lungi, valuri de oameni“. Avertizată de tatăl ei să nu-l ia pe Petre Sterian – „îi cunosc pe ăștia, sunt bețivi și curvari [...] De la Ateliere o să tragă direct la cârciumă și o să se întoarcă acasă la miezul nopții, plini de noroi și cu chenzina pe jumătate“ –, Rodica acceptă însă căsătoria cu tânărul muncitor. „Pe vremea aceea, cartierul nici nu exista, Bucureștiul se oprea undeva prin spatele Ateliereilor, după care veneau gropi, rampe de gunoi, câmpie întinsă“, aflăm despre topografia acestei margini a orașului. Atelierele Grivița sunt, de altfel, o bună parte din roman în atenția cititorului, cu viața muncitorilor de acolo, Petre Sterian, cazangiu, fiind președinte de sindicat.

În *Groapa* lui Eugen Barbu, Atelierele CFR apar fie ca punct de reper pe harta în formare a mahalalei Grivița, fie în legătură cu evenimente sociale și politice. Atelierele sunt punctul terminus al călătoriei matinale pe care o fac în mod obișnuit ceferiștii: „treceau Cuțarida. [...] Se tăiasse un drum nou spre Grivița. [...] Lăseau în urmă calea negustorilor. [...] Unul o lua spre Revizie, unde erau niște porți de fier, înalte și late, ridica marca de alamă, saluta pe portar și se îmbrăca în hainele de lucru; celălalt spre atelierul de tâmplărie“. Imaginea Griviței însuflețindu-se după ieșirea ceferiștilor de la muncă este emblematică, drumul spre casă al acestora trecând prin dreptul cârciumii strategic amplasată acolo de Stere. Atelierele se vor afla printre locurile unde vor izbucni grevele: la CFR, la Regie, la Fabrica de Chibrituri.

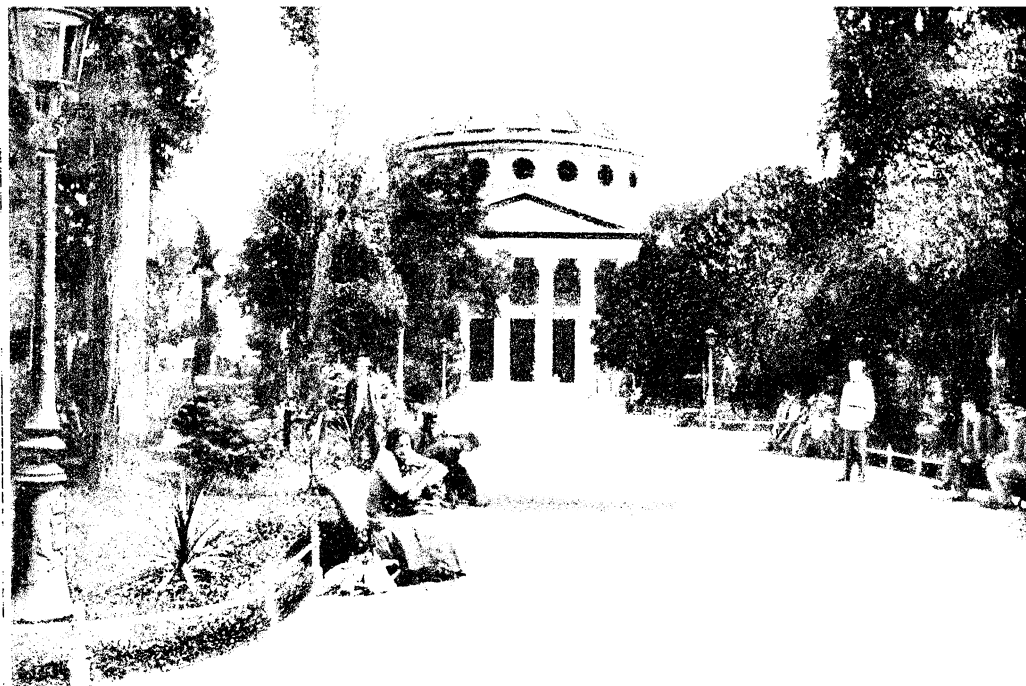
Într-unul dintre romanele lui Mircea Eliade așa-numite „generaționiste“, *Întoarcerea din rai*, sirena de la Atelierele Grivița anunță izbucnirea grevei din 1933: ca un fir sonor, nefast, ea leagă zone, cartiere, personaje. Sunetul sirenei e aproape o prezență, înspăimântătoare, așa cum o percep personajele, de pildă Una și Emilian. Acesta din urmă, surprins de sirena în timpul siluirii bestiale a unei servitoare, simte „o excitație aproape erotică“ la auzul acesteia și se hotărăște să participe activ la greva de la Ateliere. Cum observă Mac Linscott Ricketts, de fapt vuietul sirenei ajunge la urechile multora dintre personajele cărții, declanșând veritabile crize de conștiință, iar evenimentul violent de la Ateliere capătă o valoare *simbolică și profetică*, fiind și singurul conflict politic despre care se vorbește în roman. Eliade însuși spune, în memoriile sale, că sirena al cărei urlet sinistru îl auzise o zi întregă „juca un rol important“ și că, pentru el, „greva de la Atelierele Grivița ilustra și ea, într-un mod patetic și artificial, pierderea «Raiului»“. (A.R.)

ATENEUL ROMÂN

Cândva, pe locul unde se află azi Ateneul era biserica „de la livedea Văcăreștilor“, metoh al episcopiei de Râmnic (vezi EPISCOPIA). În anul 1865 ia naștere societatea Ateneul Român. Scopul societății era propagarea informației utile, din diferite domenii, în rândul populației – mai ales în rândul clasei de mijloc. Monumentala clădire a Ateneului, cu fațada sa neoclasică și aspectul de templu ionic, va fi ridicată în doi ani, între 1886 și 1888, prin subscripție publică. Celebrul îndemn „Dați un leu pentru Ateneu“ a rămas în mentalul colectiv până astăzi.

O imagine deloc flatantă a Ateneului găsim la I.L. Caragiale, în *Arheologie*: în Bucureștiul „dragostei de strâmb“, acesta e trecut în rândul palatelor „cari sunt strâmbe“, iar în *Articol de reportaj* îi vedem cupola care domină scuarul, de la un etaj al Hôtel de Orient. În schița intitulată *Ateneul Român*, găsim o mostră de ironie în cel mai pur stil caragialesc, care taxează nemilos locurile comune, discursurile șablonarde și bombastice care asigură succesul de public conferențiarilor de la Ateneu. Aici e vorba despre conferința „amicului nostru“ doctorul Urechia, ale cărei elemente de succes sunt idei precum „tinerimea română, economia română, femeia română, țăranul român, muncitorul român, regatul român șcl., șcl., șcl. [...] cu un cuvânt, moftul“.

În romanul lui Anton Holban *Jocurile Daniei*, Ateneul e teatrul unuia dintre capriciile personajului principal feminin: stăpânind perfect arta cochetăriei și a flirtului amăgitor, Dania merge la Ateneu însoțită de fratele ei, „junele Raul“, gest care îi pare naratorului



inexplicabil, căci e complet nepotrivit (junele nu agreează muzica, nu-și găsește locul în stalul întâi, unde sunt scaunele celor doi, își întrerupe sora în mijlocul părților de cea mai mare finețe ale concertului etc.), constituind unul dintre „jocurile“ sale.

„Cu Hortensia Papadat-Bengescu, romanul românesc se instalează temeinic în mediul citadin“, sintetizează Ov. S. Chrohmălniceanu, pe urme lovinesciene. Personajele Hortensiei Papadat-Bengescu trăiesc racordate la freamătul orașului, viața lui e, organic, și a lor, căci Cetatea le absoarbe, integrează și restituie existențele transformate. Pentru Mini, care numește Bucureștiul „Cetatea vie“ sau, simplu, „Orașul“, Ateneul e „o stație de odihnă“ în vârtejul capitalei, ea intră să-și potolească tumultul sufletesc în acest splendid, monumental edificiu: „Sala cea mare de intrare, cu clarobscurul ei perpetuu, cu acea răcoare de galerie subterană parcă, îi plăcea, hall-ul pustiu dă o impresie de vastitate și aula străjuită circular de statui mari adăpostea un parc sacru de marmore și bronzuri. [...] Scările se desfășurau majestuoase, cu autenticitatea marmorei și se opreau în marginea coridoarelor banale, care deserveau locurile lăturalnice de expoziție. Săli burgheze, cu vederea deschisă spre oraș. Pinacoteca se ascundea ermetică după pilaștri, dosnică ca un mizantrop“ (*Fecioarele despletite*). Aici îl întâlnește pe doctorul Rim, aflat, ca și ea, în căutarea „picturii bune“, în acest spațiu care constituie unul dintre punctele centrale pe harta culturală a orașului.

O imagine emblematică a Ateneului și totodată o metaforă vizuală foarte sugestivă a senzației de perenitate pe care o degajă astfel de clădiri ridicate pentru a rezista timpului regăsim în romanul lui Mihail Sebastian *Orașul cu salcâmi*. Aici, Adriana primește o ilustrată veche cu Ateneul, de dinainte de război, în care Bucureștiul pare un alt oraș, populat de siluete demodate, împodobite cu „pălării imense cu pene albe“. Rolul de martor tăcut al unor existențe umane trecute face ca imaginea Ateneului să se învâluie într-un abur nostalgic: „ilustrația Ateneului Român avea un humor trist ce spunea deșertăciunea tuturor zilelor ce trec. Ce amantă primise cu cincisprezece ani în urmă aceeași poză verde, în care încerca să-și imagineze existența altui iubit ? Ce amantă o va primi peste alți cincisprezece ani când durerile de acum vor fi fost de mult uitate și doar Ateneul român își va afirma liniștit eternitatea?“ Fragmentul răspunde parcă, nu fără ironie, la capătul unui mic arc în timp, unei scene din *Jar* (apărut cu un an înainte de romanul lui Sebastian, în 1934), în care cuplul de îndrăgostiți Liana și Dandu sunt interpelegați, undeva în fața Ateneului, de un „bătrân cu chef“ care le urează „Poftă bună la dragoste!“. Un alt personaj al lui Rebreanu (din *Calvarul*) este angajat, în timpul ocupației germane, „controlorul biletelor“ la Ateneu, iar cu această ocazie aflăm și frecvența spectacolelor din acea vreme: cel mult unul pe săptămână.

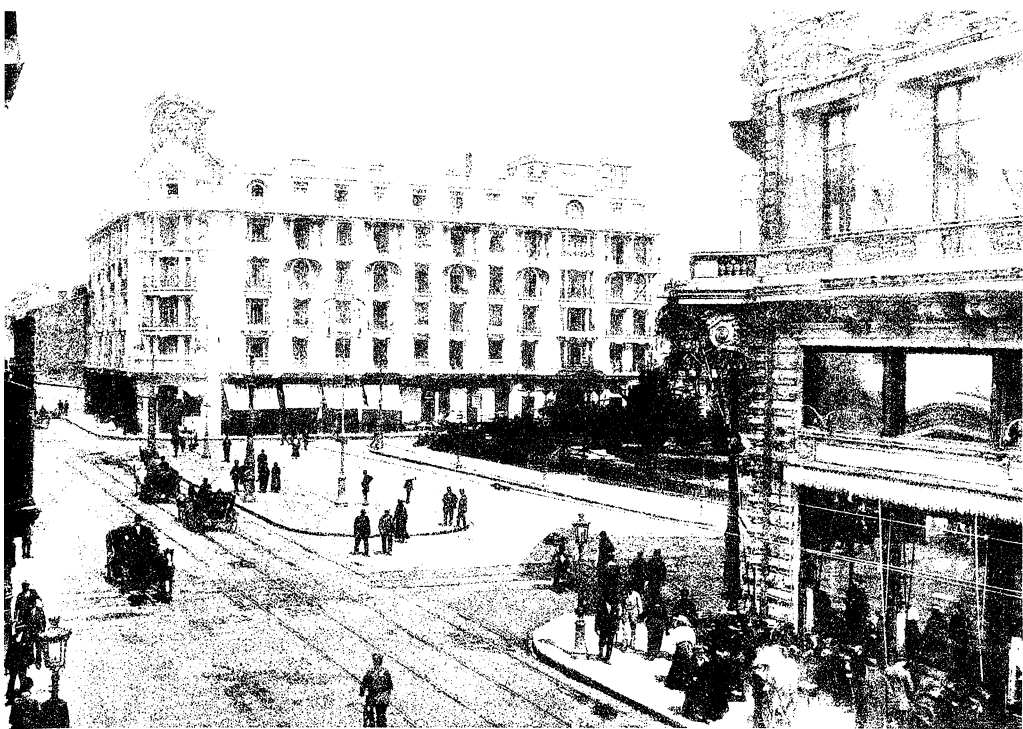
Ateneul nu e însă întotdeauna spațiul unor reprezentații artistice selecte: în *Sfârșit de veac în București*, Jurubița, greu impresionabilă altminteri, e „săltată de pe scaun de emoție“ când pe scenă apare un scamator italian. Ioana Pârvulescu exploatează și ea literar, în romanul *Viitorul începe luni*, imaginea Ateneului. Acesta e prin excelență spațiul ideilor progresiste și al conferințelor deschise publicului larg. Nu întâmplător, romanul debutează cu pregătirile pentru conferința doctorului Gerota, care va avea loc la Ateneu, iar subiectul e unul care stârnește deopotrivă interesul și controversa: abandonarea corsetului. În perimetrul Căii Victoriei, unde se petrec îndeobște evenimentele din *Viitorul începe luni*, Ateneul e unul dintre locurile-cheie. Aici se întâlnesc toate notabilitățile orașului, membri fondatori ai Ateneului, intelectuali, apropiați ai familiei regale. Iată cum vede unul dintre personaje Ateneul la sfârșitul secolului al XIX-lea: „Cum pomii și tufele din grădină își pierduseră de mult frunzele, iar primăvara se lăsa așteptată ca o doamnă care întârzie la o întâlnire de amor, am zărit de la distanță cupola Ateneului și intrarea cu albele coloane canelate, de templu [...]. Ca întotdeauna m-au învâluit rotunjimile și lucirile calde ale rotondei și ale coloanelor ei, amestecul de nuanțe, rugini cu vinișoarele gălbui, care-mi dau impresia că marmura e încălzită de razele soarelui de vară“. (A.R.)

ATHÉNÉE PALACE (hotelul)

„Hotelul Athénée Palace a fost parcă făcut pentru spionaj“, afirmă Stelian Tănase într-un articol din seria documentară „București strict secret“: construit în 1912 de o societate franceză, frecventat de personaje marcante ale Europei celor două războaie mondiale – de la von Mackensen până la von Ravenstein –, conectat la serviciile secrete, precum și la redacțiile ziarelor internaționale care voiau rapid informații de primă mână.

Printre legendele urbane colportate de Cristian Teodorescu în *Șoseaua Virtuții*, una îl privește pe Charles de Gaulle, care, aflat în vizită în România, și-ar fi exprimat dorința să-și revadă un fost coleg de la Saint-Cyr, devenit colonel în armata română și, mai de curând... „boschetar“. „A venit ordin de la Comitetul Central să fie spălat, îmbrăcat, să i se dea pensie și apartament în Craiova și să fie adus la întâlnirea cu președintele Franței, care venise în România să dea mâna cu Ceaușescu. L-a întâlnit pe de Gaulle între patru ochi, în apartamentul lui de la Athénée Palace. Se auzea perfect ce-și spuneau, grație aparatului specific importat din Occident. [...] Și-i zice de Gaulle: «Lasă-i, mon cher, pe ăștia, că am auzit ce ți-au făcut. Te iau cu mine la Paris». «Mon Général», zice olteanul, boschetar dintr-o familie veche de boieri, «ce să mai caut acum la Paris? Rămân aici, să mor între gunoaiele mele.»“

La Athénée Palace se încrucișează traiectoriile multor personaje de roman, în momente de cumpănă pe scena istoriei individuale ori colective. Aici descinde Elena, în *Drumul ascuns*, după divorțul ei de Drăgănescu. Aici se instalează Matilda din *Lunatecii* – „într-o cameră la etaj, cu balcon, alcov, salonaș și sală de baie“ – când vrea să se răzbune pe Lucu Silion, ducând „o intensă viață de noapte: bar, bal, muzică, dans, șampanie. [...] Și consolatorii nu lipsesc, slavă Domnului!“ În lungile lui peregrinări prin centrul orașului, protagonistul *Orbitorului* ajunge adesea, luând-o pe jos „printre gloatele buimăcite“, prin încâlceala de străzi ce duc spre Calea Victoriei, până la Palatul Telefoanelor și-apoi spre Athénée Palace. În toiul *Delirului* legionar, Adrian se izbește, tot în dreptul hotelului, de „o ceată de găligani eleganți“ ieșiți „la vânătoare“. Pe aici trece și naratorul *Patului lui Procust*, în anul când se adaugă trei etaje hotelului Splendid și se circulă numai pe trotuarul de vizavi. În romanul lui Gib I. Mihăescu *Zilele și nopțile unui student întârziat*, Mihnea Băiatu urmărește un grup de fete pe Calea Victoriei până ce le vede cotind-o la dreapta în colț la Athénée Palace, pe străzi mai tăcute și mai pustii. Un film cu spioni, detectivi și femei adulterine ar putea fi oricând turnat de pe peronul hotelului...



Firește însă că Athénée Palace nu e doar un punct de răscruce, de întâlniri ori despărțiri precipitate, ci și un reper pe harta gastronomică a Bucureștiului. Aici cinează, în *Ce se vede*, căpitanul și Marieta, printre ofțeri străini, plini de decorații, excesiv parfumați. Aici își imaginează un personaj al *Supraviețuirilor* că va petrece o seară de neuitat („mi-am pipăit teancul de bancnote din buzunarul hainei. Erau multe: «Diseară voi mânca la Athénée»... – am decis“), în vreme ce Sanseverina visează, în paginile *Logicii* lui Radu Cosașu, la o cină care să-i dea sentimentul de a fi pătruns în lumea bună a capitalei („– Tăticu’, mă duci la anu’ la Athénée Palace, de ziua ta? Comandăm șalău *bonne femme*, îți dau eu bani...“), iar naratorul o privește de sus: „Era ceva de Iunion al Ziței în acest «Athénée Palace» al Sanseverinei“. La fel de circumspect se dovedește a fi și Alexandru George în *Seara târziu*: „Intrând la Athénée Palace (braserie unde, mai scumpe, se găesc mereu bere și pateuri mai mult sau mai puțin proaspete), am zărit la o masă, pe punctul de a pleca, pe Petre Dumitriu – o siluetă inconfundabilă și incontestabilă, chiar pentru un tip ca mine“.

Pentru că dragostea trece adesea prin stomac, când rafinata doamnă T. din *Patul lui Procust* face lista micului banchet în doi pe care ea și Fred se pregătesc să-l dea în noua lui garsonieră, aflăm că totul – inclusiv promisiunea unei idile românești – se poate cumpăra de la

băcănia de sub Athénée Palace. Confirmând și ei zicala, soții Farcaș din *Fototeca* Adrianei Bittel organizează o nuntă memorabilă la Athénée Palace, „cu toată redacția, cu poze făcute de Scarlat și toastul Lucreției, doamne, cât a putut înfuleca atunci Șufană, gătit cu papion la haina de piele, și cum au dansat Florea și Alexe sirtaki, și cum toată lumea s-a mirat că ea, Coca, știe rock (lecțiile Irinei!), s-a dat în spectacol, nu glumă, era fericită pentru miri și nu-i păsa“.

Într-un pasaj simetric din *Fontana di Trevi*, vocea doamnei Morar se umflă de mândrie ori de câte ori descrie „legendara“ nuntă a lui Claudiu, ținută la Athénée Palace: „Îmbrăcați *casual*, însurăței meraseră în cel mai snob restaurant, doar împreună cu colegii de birou. Cele două cupluri de părinți, Montague și Capulet, au fost puse la curent post festum, așa că n-au ajuns să scoată săbiile în decorul clasic al unei mese de nuntă, cu cinci feluri de mâncare, Perinița și tortul alb al miresei“. Instructiv e aici *aparté*-ul Letiției Branea, care, după ani buni petrecuți în străinătate, a ajuns la concluzia că doar imaginația creează astfel de „apetituri“ sociale: „fără ea, Deux Magots rămâne o cafenea cu nimic diferită de celelalte, pariziene, așezate într-o zonă turistică. Sorbind pe terasă o *café crème*, simți cum dispare, ca fumul, miracolul legendar care te-a condus acolo“. (C.C.)

BATIȘTEI (Strada)

Străzii Batiștei pare să-i vină numele de la un aventurier italian, Baptista Velleli, despre care Miron Costin ne spune că ar fi fost însărcinat de Radu Mihnea Vodă să medieze o pace cu turcii. Italianul și-ar fi făcut aici o reședință somptuoasă, înconjurată de grădini. După alte surse, mult mai puțin imaginative, dar probabil mult mai apropiate de adevăr, numele străzii ar veni de la substantivul băтелиște, loc bătătorit de vite, dar și spațiu de adunare. Oricum ar sta lucrurile, pe harta literaturii române Strada Batiștei ocupă un loc important.

Literatura conservă aura mitică pe care zona Batiștei a căpătat-o în istoria Bucureștiului, adăugând un nou ingredient: un erotism difuz, manifestat diferit, în funcție de autori și epoci. În romanul lui Gib I. Mihăescu, aici pare să se afle, pe o stradă „retrasă și boierească“, înconjurată ca de un zid protector de „înaltele imobile vecine“, casa lui Georges Radu Șerban și a Donnei Alba. Când prințul se oferă să-și ducă asistentul, pe Mihai Aspru, cu luxosul său Lincoln, la garsoniera sa, îndrăgostitul îi cere să-l conducă doar până „aci, aproape de palat, în cartierul din preajma Batiștei, pentru a nu se obosi până-n parcul Filipescu“, evident, cu speranța ascunsă de a o întâlni pe Alba.

Spațiu erotizat e strada și în *Patul lui Procust*: în traseul său prin după-amiaza de august, ce stă sub semnul unei senzitivități exacerbate, anticipând episodul senzual care-l așteaptă, Fred Vasilescu merge spre locuința unor prieteni de pe Batiștei. Într-un oraș pustiit, sub arșița verii bucureștene, care face să se dilate timpul și să se modifice percepția, Fred trece pe lângă casele ce tocmai se demolează, pentru tăierea noului bulevard Brătianu, și intră pe strada italianului lui Miron Costin: „Mă acoperă praful când mă îndrept spre strada Batiște [...]. Strada e pustie și înaintea mea e, singur drumet, o foaie de hârtie, care, luată de vânt, se târăște cu pași mărunți de șoarece, încercând întâi parcă să traverseze, dar se lovește de muchia trotuarului, cu care aleargă apoi paralel departe, pe urmă spre capăt, unde strada ocolește puțin, saltă ca o găscă, încercând să zboare. Dintr-acolo vine cu grabă întinsă un automobil cu geamantane așezate ca niște turnuri oblice alături de șofer“. Și strada pare, ca întreg orașul, părăsită de

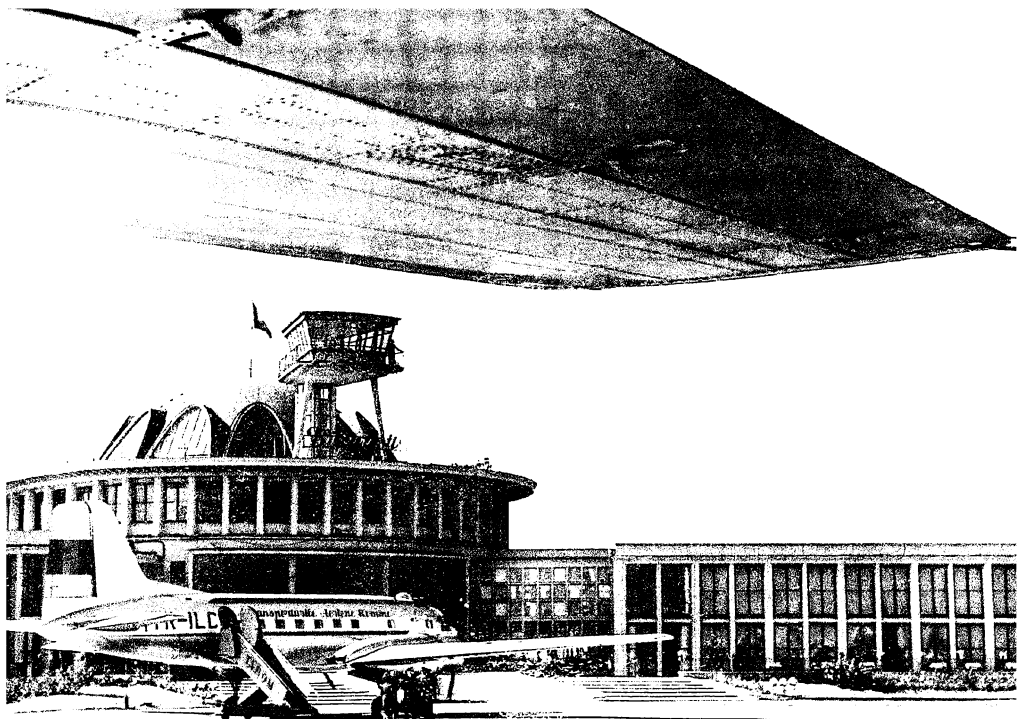
majoritatea locuitorilor, plecați în vilegiatură, iar Fred inventariază „toate casele care au geamurile astupate cu hârtie albastră”; în colț, vede una cu „obloane moderne cu lame paralele, care se ridică și se lasă ca la birourile americane”. Element de modernitate care amintește cititorului că Bucureștiul trece, la nivelul arhitecturii și infrastructurii, printr-o perioadă de transformări semnificative. Tot la Camil Petrescu, de data aceasta în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, „la colțul străzii Batiște, fără să se sinchisească de cineva”, Ela îi dă soțului ei sărutul promis în timpul cinei, consimțind, după unii, o trădare, după alții, o iubire pe nedrept ruinată de firea hiperlucidă, autodestructivă a lui Ștefan Gheorghidiu.

În cheie ironică, încheind parcă, sub forma unui pandant, cariera de spațiu senzual a Străzii Batiștei, Mircea Cărtărescu amplasează, în *Orbitor*, în zona Rosetti–Universitate–Batiștei, „o clădire galbenă, cu fațada concavă, încununată de două cupole ca doi săni imenși, profilați pe cerul dezordonat de primăvară”. Profilul anatomic e imediat cenzurat de primărie, „cupolelor cu gurguie” aplicându-li-se un suport de material plastic care să nu mai lezeze buna-cuviință a bucureștenilor. (A.R.)

BĂNEASA (aerodromul)

Aerodromul Băneasa e înființat în 1912 datorită prințului George Valentin Bibescu, fondatorul Ligii Aeriene Române. În 1921 va deveni Aeroportul Băneasa, dar clădirea acestuia va fi gata abia în 1948. În România, până la 1916, exista numai aviație militară, care avea aerodromul la Pipera, construit pe locul unde astăzi se află platforma industrială Pipera.

În *Patul lui Procust*, aerodromul e o destinație curentă a mondenului Fred Vasilescu: aviator, sportiv, diplomat, e un *séducteur* abil, irezistibil, căci are toate atuurile tânărului de succes al anilor interbelici. Fred are un avion personal (un Bréguet, căruia îi aduce modificările tehnice necesare doborârii unor recorduri și la bordul căruia își va găsi sfârșitul) și „utilajul aerodromului la dispoziție”, ceea ce îi atrage invidia celorlalți aviatori. Într-un episod semnificativ al romanului, cel al plecării spre Capetown, în vederea stabilirii unui nou record de distanță, îl urmărim pe Fred pregătindu-și minuțios avionul, pe aerodrom, supravegheat discret de doamna T., de pe bancheta din spate a unei „mașini de piață închise”. Detaliile tehnice ale zborului sunt însoțite de o gradare a tensiunii, care culminează cu o dificilă ridicare de la sol, iar imaginea aerodromului are ceva funerar, care anticipează sfârșitul tragic al aviatorului: „Aeroplanul fusese scos din hangar și



CUREȘTI – Aeroportul
 Internațional Băneasa

adus până în lumina lămpii foto-electrice. Globurile electrice din fața hangarelor, din cauza aerului puțin cețos, rece, dădeau o lumină difuzată, reverberată, de parcă luminau cavouri aliniate“.

De altfel, în drumurile sale prin oraș și în zonele limitrofe acestuia, Fred își aleargă nu o dată „rabla“ (automobil de lux, numit astfel cu jucat dezinteres față de valoarea materială a lucrurilor și a alinierii la tot ceea ce este nou, modern, extravagant) spre aerodrom, mai cu seamă în lungile și deznădăjduitele curse nocturne cauzate de povestea de dragoste nefericită cu doamna T. O dată, intenționând să șofeze până la Ploiești, Fred se întoarce din drum, descurajat de gropile din dreptul aerodromului. Într-o scrisoare către Emilia, Ladima îi mărturisește acesteia că a fost cu un prieten aviator la aerodromul de la Pipera (e vorba despre aerodromul militar, acolo unde Fred afirmă că își garează Bréguet-ul).

În *Jar*, aerodromul e punct de întâlnire al celor doi îndrăgostiți, Liana și Dandu, prilej pentru cea dintâi să urce pentru prima oară în carlinga unui avion. Imaginea *à vol d'oiseau* a Bucureștiului e spectaculoasă, la fel și descrierea senzațiilor pe care noua experiență le oferă: „Când a deschis pleoapele peste un răstimp, buimăcită puțin de vâjâitul asurzitor al motorului, n-a văzut întâi de jur împrejur

decât imensul lințoliu de cer albastru în care plutea ca într-o mare de seninătate. Abia pe urmă a descoperit jos harta uriașă a Bucureștilor pe care se zugrăveau ca niște jucării de copii casele, străzile, piețele, grădinile...“ Într-o desăvârșită complicitate amoroasă, cei doi își comunică aproape non-verbal detalii ce le înfățișează acum într-o nouă lumină povestea de dragoste: „Deodată Dandu întoarse capul. Gura lui râdea și spunea ceva în timp ce cu mâna arăta în jos. Fără să se uite, Liana înțelegea că i-a arătat casa din Strada Regală, cuibul iubirii lor“. (A.R.)

BĂNEASA (pădurea)

Spațiu verde întinzându-se pe 80.000 de hectare în zona de nord a Bucureștiului, în vecinătatea pădurii Tunari și în apropierea aeroportului Băneasa.

Înainte de a fi un loc anume pe harta capitalei, Băneasa e o linie de fugă, trasată și retrasată de mai toți bucureștenii pe care-i cuprinde, dintr-un motiv sau altul, dorul de ducă... Cea mai laconică expresie a tentației centrifuge e formulată probabil de Cristian Popescu într-un text intitulat, sugestiv, *Înghesuială*: „Toate inimile bat în pieptul vatanului. Și pe el îl împinge așa de tare din spate, încât a pierdut controlul și tramvaiul a ajuns departe, în pădurea Băneasa“.

În *Accidental*, printre amintirile lui Paul legate de idila sfârșită cu pictorița Ann, revine imaginea unei curse prin ploaie cu gust „de trezire turbure din somn“: „Indicatorul de viteză se zbătea pe cadran între 80 și 90 de kilometri. În dreapta și în stânga, teii desfrunziți de pe șosea goneau fumurii, cețoși. Departe, dincolo de Băneasa, era un miros de câmp răvășit de ierburi ude, de pământ răscolit până la rădăcini“.

Că fuga de realitate e potențată de viteza deplasării o demonstrează tentativele lui Fred Vasilescu de a-și „dresa“ Bréguet-ul pe aerodrom, în *Patul lui Procust*. Cu atât mai amuzantă apare, prin contrast, lentoarea convoiului de căruțe și calești care, într-un text al lui Ion Ghica consacrat utopiilor lui Teodor Diamant, părăsesc capitala, pline de lume și calabalăcuri: „Când am ajuns la pod la Băneasa, chervanul se ținea lanț; sute de trăsuri mergeau lin pe șleau, una după alta. De-abia se mișcau în pasul cel greu al cailor. Se îngropau roatele în noroi până la bucușă. De încet ce mergeam, primeam pe tot ceasul știri de la București, cu călărași de-ai hătmăniei: [...] «Filipescu a plecat, apucând spre Focșani.» «Vilara cu Nenciulescu se ceartă de-acu pe vistierie.» [...] «Brâncoveanu a ajuns la Pesta...“

Indiferent de scopul expediției și de performanțele mijlocului de locomotie de care dispun, lacul și pădurea Băneasa îi atrag ca un magnet pe cei dornici de a ieși din rutina de zi cu zi a capitalei. Bedros Horasangian relatează, la *Închiderea ediției*, viața fericită a unui cuplu de arhitecți care, în duminicile de iarnă, refac mereu același traseu ritualic: sub ochii lor defilează rând pe rând lacul înghețat, podul de la Băneasa, micul lăcaș de cult „rămas din toată ambiția lui Bibescu” – „cine mai știe azi ce palat grandios plănuiase el pentru malul lacului dacă nu izburca revoluția de la 1848” –, culturile de anghinare, fostul teren de cricket al diplomaților, micul golf, sălciile, pavilionul H, „și tot așa se închide circuitul, pe jos, strada Pangratty, până pe la Muzeul Zambaccian, unde nu departe locuiesc și ei într-o mică vilă”.

Una peste alta, că-i vorba de o rotire în cerc ori de un drum fără întoarcere, busola sentimentală a Bucureștiului arată nordul. „În nopțile de vară”, constată Ionel Teodoreanu, „principalii acumulatori lirici ai capitalei sunt Cișmigiul și Șoseaua, prelungită până la Băneasa, după dispoziție sau pungă”. De altfel, desprinderea de Medeleni și descoperirea unui București aparent festiv e sugerată, în a doua parte a romanului, tocmai de o escapadă colectivă la Băneasa: „Automobilul luneca lin. Tonel cânta cu patos o romanță italienească – *Una furtiva lagrima* – pentru «c-c-cucerirea» Olguței, desigur; Dorel imita acompaniamentul țimbalului, Mircea tăcea. Olguța era la volan, fără șapcă; Dănuț, alături de ea, o învăța să conducă”.

În aceeași direcție – erotică, exotică, ex-centrică – se îndreaptă spițele aurii ale roților trăsorii lui Gună Licureanu, cărora li s-a dus vestea la *Sfârșit de veac în București*. Toți cunosc echipajul boiernașului, fie că se oprește la o cofetărie de pe Podul Mogoșoaiei unde cere înghețata la scară spre a-și impresiona vreo nouă iubită, fie că își odihnește caii la Băneasa, unde începe păduricea Mogoșoaiei. „Acolo, în primele zile cu soare ale lui martie, Gună culegea singur ghiociei, îi lega cu sfoară de aur, de la cutiile cu bomboane și umplea trăsura cu ei. Numai pe conu' Ștefan Barbu îl mai întâlnea atât de departe, veșnic cu altă femeie, și el, cocoțat și mânănd singur, de pe gabrioletele lui înalte și galbene, câte patru cai înaintași împerecheați întotdeauna în alte hamuri, după culoarea coamelor.”

Aspectul inițiativ al aventurii nu-i scapă nici lui Silivestru din *Cartea nunții* („Când vremea fu mai bună, ieși pe câmp la Băneasa, să caute rădăcina de mătrăgună, care inspiră dragoste”), nici Dianei din *Pânza de păianjen* („Katia venea să mă ia în toate diminețile și făceam plimbări lungi pe jos, la Șosea, până la lacul Băneasa. [...] Când

DĂMĂROAIA

CHITILA



KISEE

331

41

CALEA GRIVITEI

CALEA PLEVNEI

SOSEAUA VIRTUTII

CRÂNGAȘI

14

BD. ELISABI



Leul MILITARI

DĂMBŌVITA



Locus Aurea
"Orbitor"
"Secta Antica"
"Serapaj"

DEPARTAMENTUL DE PARTIZANȚĂ

DRUMUL TABEREI

RAHOVA

CALEA RAHOVEI

"Santii"

GHENCEA

"Soldatii"
FERENTARI

Solimoioi

GA

1. „Patul lui Moacă”
2. „Patul lui Moacă”

3. „Patul lui Moacă”
4. „Patul lui Moacă”
5. „Patul lui Moacă”
6. „Patul lui Moacă”
7. „Patul lui Moacă”
8. „Patul lui Moacă”
9. „Patul lui Moacă”
10. „Patul lui Moacă”
11. „Patul lui Moacă”
12. „Patul lui Moacă”
13. „Patul lui Moacă”
14. „Patul lui Moacă”
15. „Patul lui Moacă”
16. „Patul lui Moacă”
17. „Patul lui Moacă”
18. „Patul lui Moacă”
19. „Patul lui Moacă”
20. „Patul lui Moacă”
21. „Patul lui Moacă”
22. „Patul lui Moacă”
23. „Patul lui Moacă”
24. „Patul lui Moacă”
25. „Patul lui Moacă”
26. „Patul lui Moacă”
27. „Patul lui Moacă”
28. „Patul lui Moacă”
29. „Patul lui Moacă”
30. „Patul lui Moacă”
31. „Patul lui Moacă”
32. „Patul lui Moacă”
33. „Patul lui Moacă”
34. „Patul lui Moacă”
35. „Patul lui Moacă”
36. „Patul lui Moacă”
37. „Patul lui Moacă”
38. „Patul lui Moacă”
39. „Patul lui Moacă”
40. „Patul lui Moacă”
41. „Patul lui Moacă”
42. „Patul lui Moacă”
43. „Patul lui Moacă”
44. „Patul lui Moacă”
45. „Patul lui Moacă”
46. „Patul lui Moacă”
47. „Patul lui Moacă”
48. „Patul lui Moacă”
49. „Patul lui Moacă”
50. „Patul lui Moacă”
51. „Patul lui Moacă”
52. „Patul lui Moacă”
53. „Patul lui Moacă”
54. „Patul lui Moacă”
55. „Patul lui Moacă”
56. „Patul lui Moacă”
57. „Patul lui Moacă”
58. „Patul lui Moacă”
59. „Patul lui Moacă”
60. „Patul lui Moacă”
61. „Patul lui Moacă”
62. „Patul lui Moacă”
63. „Patul lui Moacă”
64. „Patul lui Moacă”
65. „Patul lui Moacă”
66. „Patul lui Moacă”
67. „Patul lui Moacă”
68. „Patul lui Moacă”
69. „Patul lui Moacă”
70. „Patul lui Moacă”
71. „Patul lui Moacă”
72. „Patul lui Moacă”
73. „Patul lui Moacă”
74. „Patul lui Moacă”
75. „Patul lui Moacă”
76. „Patul lui Moacă”
77. „Patul lui Moacă”
78. „Patul lui Moacă”
79. „Patul lui Moacă”
80. „Patul lui Moacă”
81. „Patul lui Moacă”
82. „Patul lui Moacă”
83. „Patul lui Moacă”
84. „Patul lui Moacă”
85. „Patul lui Moacă”
86. „Patul lui Moacă”
87. „Patul lui Moacă”
88. „Patul lui Moacă”
89. „Patul lui Moacă”
90. „Patul lui Moacă”
91. „Patul lui Moacă”
92. „Patul lui Moacă”
93. „Patul lui Moacă”
94. „Patul lui Moacă”
95. „Patul lui Moacă”
96. „Patul lui Moacă”
97. „Patul lui Moacă”
98. „Patul lui Moacă”
99. „Patul lui Moacă”
100. „Patul lui Moacă”

COLENTINA

PĂDUREA BĂNEASA

Solenoid

STR. MAICA DOMNULUI
26
ȘOSEAUA ȘTEFAN CEL MARE

Solenoid



ȘOSEAUA MIHAI BRAVU
BP. DACIA

Solenoid

PANTELIMON

BD. PACHE

BARIERA VERGULUI

5
16
21



CĂUZAȘI

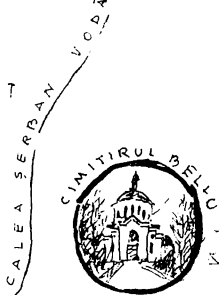
Solenoid

DUDEST/CIOPLEA

BR. BRĂȚIANU
CALEA VĂCĂREȘTI

UZINA LEMAITRE (TIMPURI NOI)

Solenoid



Carosii Hagienus „Bietul Ioanide”

ajungeam la lac, ne așezam pe mal, Katia scotea țigările și îmi oferea și mie. Fumam numai pentru plăcerea de-a vedea cum se ridică fumul“) ori Irinei din *Fototeca* („Ții minte cum în ajunul petrecerii, ca un ritual, făceam prima plajă și prima baie din an, când încă nu erau deschise ștrandurile, noi două la Băneasa, la pod...“). Printre jocurile copilăriei lui Radu Cosașu e pomenită belota, cu regulile ei nescrise, careul de dame anunțându-se prin strigătura: „Din Băneasa până-n Tei, am o sută de femei“ (*Logica*). La rându-i, Radu Petrescu amintește în *Didactica nova* plimbările către pădurea Băneasa, mai întâi copil („dovadă acest instantaneu care mă înfățișează în costum de marinar cu nașii mei la o masă de pe terasa restaurantului în stil oltenesc“), apoi adult, prin anii 1950 („mă văd împreună cu Adela, pe un mare vânt sub cer absolut cenușiu, alergând vrăjiți într-un univers de frunze galbene, albastre, roșii, verzi, în milioane de nuanțe și densități“).

Visătorii și aventurierii întrezăresc aici, rătăcind pe cărări neumblate, promisiunea unui mister de descifrat. Astfel, naratorul nuvelei lui Delavrancea *Marele duce* se plimbă cu un amic prin pădurea Băneasa discutând despre Émile Zola, când deodată se aude un strigăt pe cât de disperat pe atât de enigmatic: „Era Lomiliev; călare; cu sabia scoasă; beat; abia se ținea pe cal; și gonea printre copaci; lovea cu sabia în ramuri și striga: «Turki! turki!»“. Surprinzător e și tertipul prin care Duțu caută, în *Comoara* lui Slavici, să deturneze atenția Linei de la locul unde și-a îngropat de fapt galbenii: „Vii cu mine la noapte, ca să-ți arăt comoara? – Unde? – În pădurea de la Băneasa, răspunse el. Trebuie s-o vezi, ca să știi cum ai să te apuci de lucru. Vii cu birja până la Șosele, apoi îți urmezi drumul pe jos până în fața școlii de la Herăstrău, unde am să te aștept pe la zece, iar de acolo mergem împreună“. Lina, „șerpoaică vicleană“, nu poate fi învinsă decât cu propriile-i arme, pe propriu-i teren: „Ce căuta el aici? De ce a făcut-o să vie la Băneasa? Ca să scape de ea!“

Mircea Horia Simionescu plasează în același decor câteva scene de așa-zis suspans, mai mult sau mai puțin plauzibile, mai mult sau mai puțin rizibile. În paginile *Breviarului* e evocată „cursa de automobile de la Băneasa, cursă modestă, terminată fără măcar un derapaj, cu trei premii întâi și o mulțime de premii de consolare“. Naratorul *Licitației*, care încearcă în zadar să scape de un urmăritor luând troleibuzul 82 de la Băneasa, își amintește că tot acolo, în pădure, a pierdut în 1964 manuscrisul unui roman – „într-o seară de neuitat alături de frumoasa Geta, o timpuri fericite!“ –, dar, spre satisfacția istoricului literar, o parte din ce păstrase în copie a dezvoltat-o ulterior, și „a ieșit de acolo o nuvelă destul de amuzantă“.

La începutul romanului Ioanei Pârvulescu *Viața începe vineri* aflăm că un necunoscut a fost găsit leșinat în zăpadă, „aproape de pădurea

Băneasa, în câmp, la lacuri“ și dus în arest la Prefectura de Poliție, într-o noapte de decembrie a anului de grație 1897. Supozițiile cele mai fanteziste (escroc internațional? criminal? bolnav mintal?) vor fi contrazise de o știre oarecum prozaică, potrivit căreia suspectul ar fi declarat că „se numește Dan I. Kretzu, e gazetar și nu e răufăcător“. Atâta doar că, asemenea personajelor din nuvelele fantastice ale lui Eliade, el pare să vină din alt secol.

Urmăriri ca-n filme, piste false, comori îngropate, manuscrise pierdute, necunoscuți găsiți în zăpadă fără cunoștință – pădurea Băneasa ascunde multe dintre misterele Bucureștiului. Cel mai renumit rămâne cel din *Noaptea de Sânziene*, povestit și repovestit de Ștefan, ca un refren obsedant: „În toamna aceea, când ieșea de la minister, se îndrepta uneori spre pădurea de la Băneasa. *Uite, pe locurile acestea erau bălți*, își amintea – și parcă i se părea că o regăsește lângă el, sau la câțiva pași înaintea lui, mergând băiețește prin iarbă. Dar, foarte repede, o pierdea. Revenea neconținut pe locul unde o întâlnise [...] și inima începuse să-i bată cu putere, și știuse că Ileana nu se va mai putea întoarce cu mașina, pentru că, la miezul nopții, mașina ei va dispărea. [...] Rămânea până foarte târziu, ocolind pădurea, dar revenind neîncetat acolo unde șezuseră amândoi și priviseră cum răsar stelele pe deasupra arborilor, unde el îi vorbise de ariciul cu care se împrietenea când era în liceu“. (C.C.)

BĂRĂȚIE

Pe locul unde se află azi Bărăția era în secolul al XVII-lea o mică biserică de lemn, renovată datorită contribuțiilor făcute de împăratul Leopold I și de Nicolae Mavrocordat. Afectată de un incendiu în 1847, a fost refăcută, așa încât forma de astăzi datează din 1848.

Silueta celei mai vechi biserici romano-catolice din București se profilează, cum e și firesc, de timpuriu în paginile literaturii. Un pitoresc personaj din *Băltărețu* lui Ion Ghica, „prințipul Zamfir“, „amicul intim și nedezlipit al banului Pană Filipescu“, „acum fiu din flori al Mariei Terezii și prin urmare frate vitreg cu Iosif și cu Leopold al Austriei“, fusese bogasier cu prăvălia lângă Bărăție. O bună situație a prăvăliei de căptușeli, dacă ne gândim că inspirase nobila nouă identitate a bogasierului. De altfel, că bogasieri nu erau puțini în zonă aflăm din topografia acesteia, schițată în *Ciocoi vechi și noi*: în Bucureștiul dinaintea incendiului din 1847, apucând din Ulița Colții către Sfântul Gheorghe cel Nou, dădea într-o piață triunghiulară, din care se

desprindeau trei ulițe – una mergea spre hanul Filaret, alta spre pescăria veche din mahalaua Scaune, și încă una spre Bărăție – aceasta era ulița bogasierilor (pe lângă Bărăție mai erau brașoveni, lumânărari și săpunari, aflăm din romanul *În război* al lui Duiliu Zamfirescu) (vezi SF. GHEORGHE). Iar în *Kir Ianulea* dăm de o anume fată a lui Zamfirache Ulierul din Colentina, logodită cu Ilie Bogasierul de la Bărăție (dar logodna pare să nu-i priască, fata e „muncită de dracul” și turuie, zi-lumină, toate relele bine tănuite ale bucureștenilor, spre spaima generală). În *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*, într-o noapte de decembrie, când „vântul muscălesc” scormonește nemilos măruntaiele orașului, și ne aflăm în acel *tempo d'innamorati*, „orologiul de la Bărăție suna cu lene și melancolie miezul nopții”, spărgând liniștea neîntreruptă decât arareori de patrulele militare care păzesc orașul în „stare de asediu” din pricina aceluși „grozav timp”. Dar numai într-un decembrie nocturn coboară peste Bărăție aburul melancoliei, altminteri e multă veselie în zona de prăvălii și hanuri: doar peste drum e Hanul Roșu, unde se încearcă pelinul și se ia și de probă „pentru acasă vreo trei chile” (*Art. 214*). La Bărăție are și Pantazi, din *Craii de Curtea-Veche*, o prăvălie, pe care caută s-o vândă: „pentru cea mai ponosită, o biată prăvălioară pe la Bărăție, de opt luni mă poartă cu vorba niște pârliti de negustorași”, se confesează acesta.

Cum „timpul, chiar și pe zloată, se măsoară în feluri diferite la București”, în vreme ce bucureștenii sărbătoresc praznicul Sfântului Spiridon, Joseph Strauss, personajul central din *Zilele regelui*, merge la Bărăție pentru slujba din Ajunul Crăciunului: „iar între zidurile Bărăției, afară, se strânseseră atâtea suflete, încât, clipe întregi, n-a crezut că poate fi adevărat”. Nu doar de majoritatea bucureștenilor îl desparte pe Joseph Strauss religia sa catolică, ci, mult mai important, de sufletul său pereche, Elena Ducovici, alături de care se plimbă printr-un București „îndrăgostit”: „După ce au trăit duminica fiecare la biserica lui, Joseph în răcoarea Bărăției, la liturgia catolică, digerând lucrurile și faptele, toate, pe stomacul gol, rugându-se, tremurând uneori, Elena tocmai în mahalaua ei, la Sf. Nicolae Udricani, respirând aer tămâiat, ortodox, făcându-și sute de cruci, visând, s-au regăsit luni și au reluat înaintarea pe Podul Mogoșoaii”. (A.R.)

BELLU (cimitirul)

Un fel de Père Lachaise bucureștean, Bellu (Șerban Vodă) este cimitirul cel mai cunoscut din România, datorită personalităților care sunt înhumate aici, dar și somptuozității unor cavouri – fiecare cu povestea sa, ce încă mai fascinează. Amenajat pe un teren ce aparținuse baronului Barbu Bellu (o fostă livadă de portocali), la jumătatea secolului al XIX-lea, cimitirul se întinde astăzi pe o suprafață de 28 de hectare.

Cimitirele populează dintotdeauna imaginarul uman cu plăsmuiri dintre cele mai înfricoșătoare. Dar parcă nicăieri nu au îmbrăcat forme mai sinistre ale zădărniceii visurile de putere și eternitate ale oamenilor ca în celebrul cimitir Bellu. Din *Ciocoii vechi și noi* aflăm însă că în vremea lui Caragea aici petrec boierii „spre a nu da prilej norodului a surprinde vreo necuviință a lor și a li se pierde printr-aceasta prestigiul“. De la grădina în care se petrece la cimitir se pare că e numai un pas: eros și thanatos se întâlnesc pe aleile acestui loc bucureștean în jurul căruia scriitorii Țes narațiuni complexe. Două dintre cele mai consistente le regăsim în romanele lui G. Călinescu, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Devorat de ineputabile conflicte familiale și etern șantajat financiar din pricina tinerei guvernante pe care o protejează, „Silenul“ Hagienuş îi cere arhitectului Ioanide să-i proiecteze un cavou pentru soția sa, la cimitirul Bellu. Osemintele acesteia se află într-un mic sicriu metalic, acasă la Hagienuş, dezgropate fiind odată cu vânzarea moșiei pe pământul căreia își înmormântase consoarta. Tot aici e și o masivă statuie funerară: un arhanghel în mărime naturală, cu o spadă în mână, care o conduce spre mormânt pe defunctă. Încarnare a devotamentului, „mausoleul“ lui Hagienuş va arăta, în viziunea lui Ioanide, precum urmează: „o *aedicula* albă și zveltă cu lanternă, cu o uşă de bronz, în fața căreia ar fi dus un mic drum de dale de piatră. Îngerul, așezat cu picioarele la nivelul dalajului, ar fi călăuzit pe moartă spre poarta de metal, arătând cu spada în direcția lanternei, simbolizând cerul“. „Cât mai alb, cât mai aerian, ca să nu producă nici o idee sinistru“, așa îi explică Ioanide lui Butoiescu-Botticelli esența metafizicului edificiu. Tot Ioanide, zărind întâmplător un mormânt vecin, neîngrijit, pe care citește inscripția „Ecatarina Dolfescu, 1866–1885“, calculează că vârsta defunctei trebuie să fi fost 19 ani, și meditează scurt asupra perisabilității valorii pe care o au operele umane. Ca o efigie tragicomică a fostei grădini a lui Bellu rămâne însă scena festinului din interiorul cavoului familiei Cârălănoș, la propunerea lui Hagienuş, care pare să nu aibă „oroare de imaginile mortuare“ și care înșiră fără scrupul amantlăcurile și dedesubturile vieții celor răposați. Mai mult, cei trei (Ioanide, Hagienuş, Butoiescu)

ajung să-și facă în același sinistru loc adevărate confesiuni erotice, „fără a depăși marginile stricte ale decenței“. Ne putem întreba, pe bună dreptate, dacă autorul nu propune poate un pandant, de un „sarcasm bonom“, ca și al lui Hagienuş, la adevărata identitate a grădinii Bellu. În *Scrinul negru* apare iar un mormânt select, în același registru descris: cavoul Carcalechioaiei, cu înfățișarea lui de mic pantheon cu cupolă și uși duble de bronz, construit de arhitectul Ion Mincu. Iar în *Cartea nunții* descoperim și altă latură a identității locului: Bobby, mare amator de box, „se posta în zorii zilei în piața cimitirului Bellu, la startul vreunei curse cicliste București–Giurgiu–București“.

În *Concert din muzică de Bach*, Lică găsește „palatul de marmoră cu omul cadaveric“ (e vorba de casa Razu și de prințul Maxențiu) deprimant, căci îi aduce aminte de „capelele funerare cu criptă“ de la Bellu, unde se plimba primăvara, când înflorește liliacul, în vremea poveștii de dragoste cu duduia Mari. Iar în *Ciuleandra*, tot la Bellu, în cavoul familiei Faranga, e înmormântată și „pauvre Madeleine“, condusă pe drumul spre cimitir de „șaptezeci de cupeuri și de automobile“. Și în *Gorila*, într-un „loc de onoare“ pus la dispoziție de primărie la Bellu, e înmormântat cu mare pompă Toma Pahonțu, imaginea antieroului, a arivistului stendhalian, jurnalist lipsit de scrupule, prins în periculoasa mașinărie a politiciii.

În *Orbitor*, la Bellu se află mormântul bătrânului Catana, un labirint de marmură și țesut viu, în care pătrunde Maria, alăturându-se unui ritual straniu și care îi rămâne neinteligibil. În cimitirul cu „chiparoși melancolici“, cavoul construit de bătrânul Catana e un „palat“, o „arcă de marmură“, alcătuită din infinite încăperi succesive, care „avea să-l poarte în veșnicie“. Cimitirul Bellu pare un peisaj dintr-o altă lume, căci „aici casele de piatră cu decorații de marmură și bronz înnegrit, cu statui și poze ovale, cu uși și geamuri zăbrelete, dădeau impresia unui oraș locuit de o altă specie, cu alte nevoi și altă anatomie“. O „construcție stranie“, străjuită de două statui de bronz, imagini teribile ale spaimei și durerii umane, cavoul e un mare „crystal trandafriu“ în inserarea din cimitirul, care capătă, pentru Maria, înfățișarea unui spațiu al dezolării și ororii: „arhitectura neregulată, acum neagră ca smoala, a cavourilor din jur, zimța cerul ca dinții unui ferăstrău“. Pregătită de o serie de simboluri catabasice, incursiunea în labirintul subteran pare interminabilă, iar măruntaiele cimitirului Bellu o lume fantastică, alcătuită din grandioase săli de marmură populate de statui gigantice, imagini ale suferinței umane, o lume cu straturi succesive, unele organice, pe care Maria trebuie să le parcurgă în sens invers, odată ce cadavrul transformat în crisalidă e

înmormântat în caseta lui de cristal. În *Provizorat*, Gabriela Adameșteanu surprinde și ea identitatea paradoxală a locului, despre care am mai vorbit, făcând din cimitir locul primei întâlniri a îndrăgostiților Letiția și Sorin: „Aleile pline de lumină ale cimitirului își cerneau frunzele galbene într-o ploaie foșnitoare, în timp ce ei se pierdeau printre cavouri, nepăsători și sensibili, vorbind ușuratic despre moarte și viață, cu fețele prinse una de alta și nerușinarea acuplării lipită de pașii lor, înceți, melancolici“. Iar Cristian Popescu, în *Mica publicitate*, sintetizează și el, în cheia ironic-absurdă care-i definește poemele: „DOAMNĂ vârsta a III-a, ușor suferindă, caut pensionar onest, inteligent, fără vicii, în vederea împărțirii locului de veci (monument, Bellu, alea 7, poziția 15). Condiții discutabile. Foto. C.P. 353“.

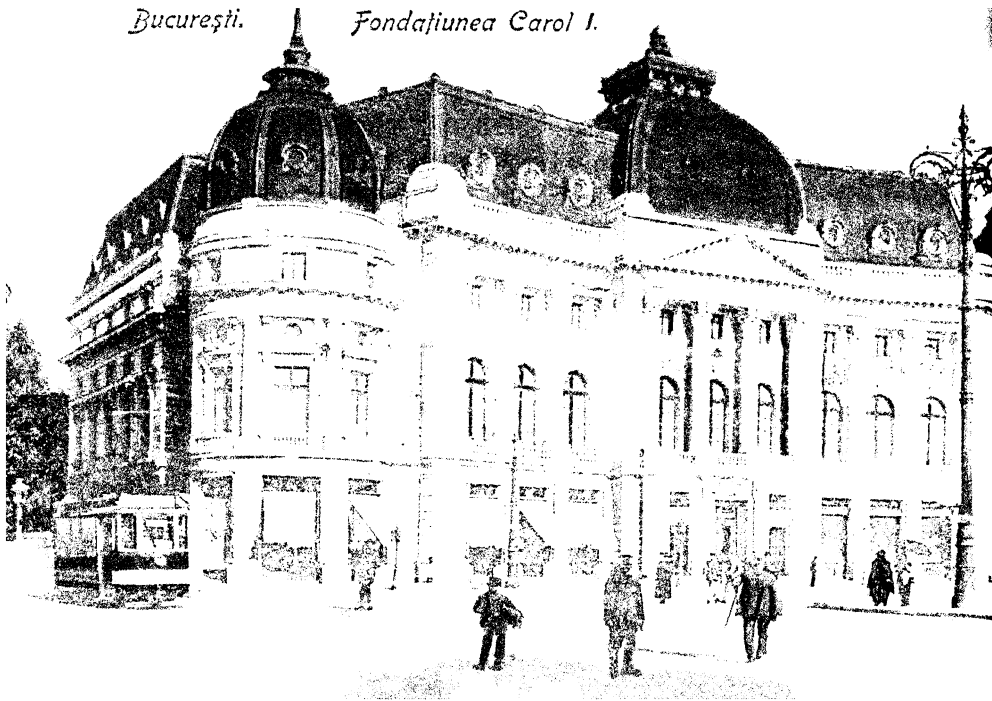
Definitiv intrat în conștiința generală deopotrivă pentru frumusețea, melancolia și caracterul lui select, în *Cronica* lui Caragiale, Bellu apare pe lista „genitivelor personale cristalizate“: „Cimitirul lui Belu – Barometrul lui Pache – Poșta lui Wilner – Șoseaua lui Kiseleff – Hanul lui Niculcea“. (A.R.)

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

Realizată după planurile arhitectului francez Paul Gottereau și inaugurată în 1895 ca Fundație Regală, Biblioteca Centrală Universitară s-a născut din intenția lui Carol I de „a înființa un așezământ spre binele tinerimii universitare de la toate facultățile din țară, înzestrat cu o bibliotecă totdeauna deschisă“. Terenul pe care avea să fie ridicată clădirea bibliotecii – pe strada Boteanu, în fața Palatului Regal – pare să fi fost predestinat literaturii. Drept mărturie, plăcuța comemorativă amplasată pe unul dintre zidurile clădirii: „Pe aceste locuri au fost casele lui Grigore Peucescu în care Mihai Eminescu a citit pentru prima dată Scrisoarea III“.

Biblioteca Centrală Universitară, cu scaunele ei de „mușama încinsă“, exercită o adevărată fascinație asupra eroinelor Adrianei Bittel, atât din *Fototeca* („probabil ți-a recitat din Péguy – altfel de ce ai fi mers cu mine la BCU să căutăm în fișier numele poetului“), cât și din *Cum încărunțește o blondă* („înșelând asupra vârstei, te-ai infiltrat în rândul cititorilor de la Biblioteca Centrală, maniaci ai lecturii, alături de care îți petreceai tot timpul liber, la o masă ce a fost mulți ani a ta“).

Printre vizitatorii fideli ai Bibliotecii Centrale Universitare se numără și personajele lui Mircea Horia Simionescu din *Breviar* („Atunci, în acel octombrie, ți-am povestit cum, obosiți de regulile scandării latine, parcurse destul de anevoios în sala neîncălzită a Bibliotecii Universitare, ieșisem cu Matei Iliescu să luăm puțin aer“)



ori din *Ingeniosul bine temperat* („îmi pregăteam dis-de-dimineață chiulul de la cursuri [...], îmi cumpăram sfertul de pâine pe cartelă, sticla de lapte pe care o strecuram în servietă și intram de spaima frigului la bibliotecă, în Piața Palatului. Citeam cu desperare întreaga zi, desprindeam din raft o carte și tresăreau șiruri lungi, nesfârșite, alte și alte cărți, către infinit; adesea mă apucau ametelele“). Cu atât mai logic apare – tot în paginile *Ingeniosului*... – regretul marelui „călător și om de cultură“ Paul Rigaudon, care, în trecere prin București la sfârșitul anilor '50, și-ar fi dorit să viziteze „măcar Universitatea, Biblioteca Centrală“, dacă ghidul său nu l-ar fi purtat pe șoseaua Crângași, ca să bea vin de casă la un cizmar, și prin grădina zoologică de la Băneasa, „unde tocmai sosise un urangutan“...

Există, printre vârstele Bucureștiului, zodia ale facerii, prefacerii și desfacerii, vizibile pe harta orașului în punctele ei nevralgice. În toiul evenimentelor din decembrie 1989, clădirea Bibliotecii Universitare a fost incendiată și s-au pierdut peste 500.000 de volume, hărți rare și manuscrise. Ambianța funestă a momentului e surprinsă într-un travelling din *Aripa dreaptă a Orbitorului*: „Mirosea-n aer a război, a praf de pușcă, deși nu se trăsese încă nici un glonț, cel puțin în acea parte a Bucureștiului. Sinistra iluminăție portocalie vopsea-ntr-un pământiu adânc Muzeul de Artă, Biblioteca Universitară și sediul

Securității de pe colț. Spațiul gol era enorm și respira o tensiune greu de suportat. Mai jos, Comitetul Central al Partidului era păzit de miliție și armată“ (C.C.)

BONAPARTE (șoseaua & depoul)

Șoseaua Bonaparte din Bucureștiul interbelic a devenit bulevardul Ilie Pintilie odată cu venirea comuniștilor; iar după 1989 – bulevardul Iancu de Hunedoara (așa cum, în prelungirea ei, dincolo de Piața Victoriei, Șoseaua Basarabilor a fost rebotezată Nicolae Titulescu).

„Uite, mă! zice Niță către altul de lângă el; vezi, nene, mitocanii din Tirchilești și de pă la Bonaparte a-nceput și ei să vie la teatru... Oleu!“ Tirchilești și Bonaparte, *même combat*? Inspirat parcă de replica extrasă de bisturiul caragialian *Din carnetul unui vechi suflor*, tăvălugul istoriei trece în repetate rânduri chiar pe șoseaua Bonaparte, transformând-o în decor al unei piese cu accente naturaliste.

Jurnalul profesorului Mironescu din *Dimineață pierdută* reface scenariul verii fierbinți a lui 1916. Sub amenințarea zeppelinului care stă să bombardeze Bucureștiul, distinsa doamnă Nicolaid, una dintre damele patronese de la Societatea Regina Elisabeta, se urcă în automobil împreună cu devotatul ei soț și se îndreaptă spre Gara de Nord pentru a împărți cele de cuviință soldaților care pleacă spre front. „După câțiva metri s-au gândit să riște un ocol prin șoseaua Bonaparte și să apeleze la Sophie, contând pe firea ei săritoare și neprotocolară. [...] N-au avut prea mult timp de stat, suficient însă ca să facem o scurtă plimbare prin grădină, bucurându-ne de această târzie dimineață de vară, și ca Sophie să ne arate, cu mândria obișnuită, noile ei sorturi de trandafiri. Am stat la o mică parolă în chioșc, în față cu o cafea naturală, ce de la o vreme a ajuns un adevărat lux, schimbând impresiuni despre noaptea atât de agitată și despre Zeppelinul-fantomă de care pomeneau ziarele de dimineață“.

Coincidență tulburătoare, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian descrie, într-o secvență simetrică, la fel de contrastantă – parfumată și dezolantă totodată –, aceeași zonă dintre Gara de Nord și șoseaua Bonaparte bombardată iar, de puterile aliate, în primăvara lui 1944. „Tot orașul miroase a liliac și a fum. [...] În 60 de ore, cinci alarme și două bombardamente. [...] Bombe răzlețe au căzut azi-noapte și prin cartierul nostru – Sfinții Apostoli, Bateriilor –, dar dezastrul e departe de noi. Dinspre gară, dinspre Buzești, dinspre Bonaparte și Ștefan cel Mare vin vești grave. Se pare că străzi întregi sunt în flăcări“.

Emblematic pentru modul cum spasmele istoriei distorsionează topografia și cartografia urbană sunt metamorfozele succesive ale numelui depoului de tramvaie căruia, inițial, i s-a spus Bonaparte. Expert în a repertoria capriciile istoriei recente, protagonistul *Dera-pajului* lui Ion Manolescu îl reperează în fotografiile aeriene descoperite în arhivele familiei: „Exista de mult, îl identificasem în pozele sepia făcute de bunicu' Vitalian din Messerschmitt, cu tramvaiele de lemn care întorceau în piațetă, sub coroanele castanilor“. Reper pe harta Bucureștiului de ieri și de azi, locul și-a văzut numele schimbat de mai multe ori, de-a lungul paradoxalului secol XX, în funcție de marotele politice ale conducătorilor: „comuniștii îl botezaseră «Ilie Pintilie» (suna bine și se memora ușor); ceilalți, veniți după '89 (dar, de fapt, cam tot aceiași, dacă te uitai la televizor), îi ziseseră «Iancu de Hunedoara». Nimic mai natural decât să pui un depou «Iancu de Hunedoara» lângă Colegiul de Informatică «Tudor Vianu» și Spitalul «Grigore Alexandrescu». Țara dădea pe-afară de personalități, eroii pândeau din manuale și catacombe, trebuia doar să găsești momentul potrivit să-i distribuie pe plăcuțele străzilor și-ale instituțiilor: mergea și prin rocadă sau la nimereală, unde se elibera un loc“.

Depoul născut Bonaparte, botezat Ilie Pintilie, rebotezat Iancu de Hunedoara, se cheamă azi Victoria și pare să aibă zilele numărate... Mergând în echilibru, într-o seară pustie, pe o șină de tramvai ce duce spre depou, naratorul *Solenoidului* mai are încă răgazul să admire construcția de cărămidă cu gargui de piatră la colțuri și un fronton triunghiular în mijlocul căruia se află o fereastră rotundă, fără geam. Ca orice periplu bucureștean al lui Mircea Cărtărescu, scena are conotații inițiatice. Înflorat de solemnitatea momentului, exploratorul pătrunde prin poarta ciclopică, „asemenea unui erou din vechime pentru care se sparge zidul cetății“. Cu sentimentul că e singur pe lume, intră în „vastul mausoleu“, împiedicându-se de bucăți ruginite, strâmbe de metal. Construcția pare „o catedrală în care cineva ar parca tramvaie, din cine știe ce capriciu al unei minți saturniene“. Hala e mult mai vastă pe dinăuntru decât s-ar putea bănui, așa că-i va lua minute bune până va ajunge la vagonul de serviciu din fund, ale cărui geamuri sclipsesc roșii ca sângele în penumbră. „Voi rămâne acolo toată seara, ore-n șir, conducând vagonul meu printr-un oraș imaginar. Abia când voi auzi urletul, pe șine, al primului tramvai care, după miezul nopții, va trage la depou, mă voi dezmetici din reveria mea și mă voi îndrepta, de-a lungul zidului, către ieșire“. (C.C.)

BOULEVARD (Grand Hôtel du)

„Dacă trecem în fața galantarelor lui Alcalay dăm de hotelul Boulevard“, notează Gheorghe Crutzescu în Podul Mogoșoaiei, Povestea unei străzi. „Locul acesta îl dăduse de zestre marea-postelniceasă marelui-ban Vintilă Corbeanu, care luase pe una din fetele ei.“ Realizat după planurile lui Alexandru Orăscu – arhitectul Universității București – și inaugurat în 1871, hotelul Herdan, viitorul Grand Hôtel du Boulevard, a fost primul din capitală dotat cu apă curentă în camere, iar din 1904 cu ascensor și iluminat electric.

Dincolo de opulența decorului arhitectural și modernitatea dotărilor, clădirea impresionează prin capacitatea de a-și adapta mereu rolul pe scena diplomatică, mondenă și sentimentală a Bucureștiului: la parterul hotelului s-au aflat multă vreme o faimoasă librărie (vezi ALCALAY) și un restaurant franțuzesc, iar în saloane, pe lângă expoziții de pictură și întruniri parlamentare, a funcționat (după 1918) clubul de dans *Pour toi et pour moi*. Mai mult, Grand Hôtel du Boulevard a fost scena unui atentat eșuat împotriva lui Carol II (în 1934), înainte de a găzdui comandamentul trupelor germane din România (între 1941 și 1944) și de a deveni apoi sediu ministerial (între 1950 și 1974).

Amplasat strategic la intersecția Căii Victoriei și a bulevardului Elisabeta, vizavi de Cercul Militar, Grand Hôtel du Boulevard nu figurează doar în manualul de istorie, ci și în paginile literaturii, începând cu ciclul *Comăneștenilor*. La 1900, pe când ardelenii sunt deja cu gândul la înfăptuirea Marii Uniri, generalul Villara, soțul Annei din *Îndreptări*, are tabieturi pe măsura renumelui de ofițer monden și afemeiat: „Se duse să prânzească la Bulevard, unde, printre diplomații străini și senatorii naționali, era sigur să găsească doi-trei prieteni de pe vremea lui Cuza, flăcăi bătrâni, cu care să mai rădă și apoi să meargă la teatru. Așa se și întâmplă: îi găsi, rase și se duse cu dânsii la teatru. Trupa nemțească de la teatrul liric era bunicică. Fiindcă se dezbrăcau cu gust și se îmbrăcau fără gust, se poate zice că toate actrițele erau bine îmbrăcate“.

Tot în prag de secol XX, *Revolta națională*, gazeta de opoziție al cărei director e naratorul *Reportajului* caragialian, se specializează în „informațiuni de senzație țesute cu observațiuni veninoase“. Înainte de a ajunge la bufetul din Cișmigiu, sursă nesecată de inspirație pentru reporterul pornit la vânătoare de știri, bravul Caracudi se impregnează de atmosfera altor locuri strategice din centrul capitalei, o prăvălie de galanterie pe Calea Victoriei, o tutungerie din preajma Palatului și, mai cu seamă, spre exasperarea patronului pornit pe urmele sale, nu-și refuză esca la cea mai agreabilă cu putință (vezi



CAPȘA): „Ajungând în colțul Stradei Nouă, se opri la Capșa, așezându-se afară la o mesuță. Eu stam în colțul otelului *de Boulevard*. Vreo douăzeci de minute m-a ținut așa, el pe scaun și eu în picioare...”

De vreme ce misterele Bucureștiului se hrănesc din zvonistică și comentarii „veninoase”, piste false și informatori fără scrupule, terțipul la care recurge, în paginile *Calvarului*, un băiețandru în uniformă de soldat austriac agasat de ordinele superiorilor nu trebuie să mire pe nimeni: „– Apoi să vedeți, zise cu importanță. [...] domnul Fozocaș mi-a poruncit să vă urmăresc și să nu vă scap din ochi, că-i primejdie mare. Tocmai atunci însă eu nu prea aveam chef de slujbă, că eram în dragoste cu una de la Hotel Carpați. Dar domnul Fozocaș mă apuca mereu că unde stai și ce faci și d-astea. Ca să mă scap de el i-am spus că stai la Hotel Bulevard, camera treizeci și șapte... De nu crezi, să întrebi când vei fi iar liber, dacă nu te-a căutat acolo poliția ungurească...”

În *Viața începe vineri*, redactorul *Universului* Neculai Procopiu își „spionează” cu metodă potențialii clienți: „Alegea străzile care sunt pline de lume, privea galantarele prăvăliilor, uneori mai intra la cafenea, la Bulevard, și cerea mereu «un capuținer mai alb», îl sorbea pe-ndelete, cu ochii după oamenii publici”. Zvonuri, bârfe, presupuneri, à propos-uri cu sau fără perdea, filaje mai mult sau mai puțin discrete, toată istoria mondenă a Bucureștiului pare să se scrie pe o rază de un kilometru, între un separeu la Athénée Palace, o masă la

Capșa și o cameră la Grand Hôtel du Boulevard. Când Coca-Aimée, protagonista *Drumului ascuns*, îi cere surâzând șoferului să-l conducă până acasă, Bubi Panu urcă în mașină „aproape cu stângăcie“, întrebându-se ce i se pregătește. „Rafinat și cinic cum era, se lăsase totuși un moment amăgit, își revenise repede: «Nu cumva mă joacă păpușica asta?» Rămânea de văzut. Când coborâse la Hotel Bulevard se uitase la Paul și-i întinsese o țigară drept bacșiș.“ (C.C.)

BRÂNCOVEANU (statuia)

Statuia lui Constantin Brâncoveanu, realizată din bronz de sculptorul Oscar Han în 1938, se află în curtea bisericii Sf. Gheorghe-Nou, unde este înmormântat domnul. Tot aici a fost ridicat, și tot în 1938, monumentul sculptorului Constantin Baraschi, indicând „kilometrul zero“ al Bucureștiului.

În literatura ultimelor decenii, peste işlicul lui Brâncoveanu ninge înverșunat, ca un semn al urgiei care s-a abătut asupra domnului acum mai bine de trei secole, dar și asupra bucureștenilor, în anii premergători sosirii lui Nicolae Ceaușescu la cârma țării. Spre finalul *Galeriei cu viță sălbatică* a lui Constantin Țoiu, îl vedem pe Chiril Merișor, în iarna lui 1958, dând târcoale „kilometrului zero“ de lângă biserica Sfântul Gheorghe Nou. „Trecu dincolo, se opri în dreptul statuii lui Brâncoveanu. Privi capul voievodului, la locul lui, pe umeri. Cineva se apropie și întrebă cât e ceasul. Pe urmă trecură doi inși cu șepci cu clape și care vorbeau tare, gesticulând.“ Una dintre voci părându-i-se cunoscută, Chiril se ia după ei, pentru a constata că e vorba de individul care l-a agresat noaptea pe cheiul Dâmboviței – ca un semn premonitoriu al brutalității vremurilor ce se anunță. „Se întoarse lângă statuie, ca și cum ar fi avut o întâlnire. Fulgii de zăpadă se roteau înnebuniți ca fluturii de noapte sub lampioanele înalte, apoi cădeau în contrastul bezei de jos.“

Șapte ani mai târziu, în martie '65, același Chiril trece împreună cu un prieten prin aceeași piață. „Istoria făcea în acel timp o lungă mișcare de expirație înainte de a trage aer proaspăt în plămâni ei uriași. Era unu noaptea. O noapte senină cu lună.“ În dreptul statuii lui Brâncoveanu, oamenii așteaptă autobuzul H, în timp ce tramvaiul 5 cârmește cu zgomot „la picioarele Voievodului decapitat“ și o ia zdrăngănind îndărăt pe linia lui. Dinspre banca Chrisoveloni apare, ca un port-drapel rizibil al timpurilor noi, un ins înaintând țanțoș pe mijlocul străzii, profilat în perspectiva bulevardului pustiu: „Era un bărbat, un militar, atât cât îngădui să se vadă de departe lumina lunii,

și el călca rar și drept, în cadență, un mers egal, măsurat, înfipt, clinchetul acela treaz, vioi, crescând pe măsură ce avansa spre interiorul pieței, îl scoteau fără îndoială pintenii“.

Pandantul butaforiei descrise de Constantin Țoiu e o scenă antologică din *Aripa dreaptă a Orbitorului*: în liniștea spectrală a lui decembrie 1989, prin piețele publice, prin parcuri ori pe fațadele clădirilor bucureștene, statuile se răzvrătesc și încep să coboare de pe soclurile lor. Așa se face că pe bulevardele ce duc spre Universitate defilează, rânduri-rânduri, soldații de la Mărășești, îngerii de ghips din cimitirul Ghencea, dar și tot soiul de Victorii ale socialismului, flancate de țărănci cu seceră și de muncitori cu ciocane. Există totuși, în frenezia generală, și câte-un sceptic pe care spectacolul îl lasă rece: „Neîncrezător, Constantin Brâncoveanu își suci capul dintr-o parte-ntr-alta“. (C.C.)

BULEVARDUL (Brătianu/Bălcescu/Magheru)

Nume generic dat (precum „Șoseaua“ pentru Kiseleff/Jianu) axei nord-sud, concepută de edilii capitalei la începutul secolului XX și menită să decongestioneze Calea Victoriei. Până în 1947, bulevardul Brătianu cuprindea și actualul bulevard Nicolae Bălcescu, pe când astăzi e mărginit de Piața Unirii la sud și Piața Universității la nord, fiind prelungit până în Piața Romană de bulevardul Magheru.

Modernizarea axei nord-sud în anii 1920, urmată de prelungirea ei pe tronsonul numit succesiv Brâncoveanu, Bălcescu, 1848, Brătianu, schimbă decisiv fața capitalei. G. Călinescu și Camil Petrescu sunt printre primii care observă fenomenul și-i înțeleg consecințele în plan românesc. După trei ani de lipsă din țară, lui Jim Marinescu, în *Cartea nunții*, Bucureștii i se par de nerecunoscut: „Numeroase construcții moderniste presărau orașul cu punți de vapor și cuburi albe. Palatul Asigurării Generale se ridica în chipul unui masiv de sare babilonică spre cer, transformând bulevardul, împreună cu palatele Ciclop și Lido, în arteră de mare metropolă“. Noul decor din sticlă și nichel, cu planuri suprapuse și acoperișuri plate, reclamă și un mijloc de locomoție pe măsură: ideal ar fi un Lincoln spațios „corespunzând în severitatea lui mecanică vechiului landou“, sau măcar un „sport“ elegant, un Mercedes-Benz ori un Graham-Paige „turtit ca o șalupă, alergând silențios pe asfalt, *sans bruit et sans heurt*“. Cum nu-și poate oferi asemenea fantezii costisitoare, Jim avansează resemnat pe bulevard la volanul unui minuscul Peugeot hodorogit, mulțumindu-se să concureze în viteză un tramvai electric.



În 1933, an în care apar *Cartea nunții* și *Patul lui Procust*, romanul românesc e în plină prefacere, exact ca și capitala: mai multă geometrie, mai puțină nostalgie, alt soi de psihologie. Schimbarea la față are un preț – o constată Fred Vasilescu într-o după-amiază de august când o pornește pe jos să vadă cum se dărâmă casele pentru deschiderea bulevardului Brătianu: „Casei din dreptul străzii Regale îi ridicaseră acoperișul și rămăsese acum așa, cu pereți tapetați între care fusese viața de familie, de s-ar fi putut uita cineva de la etajul casei Visante să vadă înăuntru, ca într-un corp omenesc, deschis pe masa de operație. Ne-

greșit, mobilier nu mai era, dar albastrul tapetului închisese scene de viață: iubire, necazuri, nașteri, vizite; era întreagă soba la gura căreia stătuse desigur vreo femeie gânditoare, alătura era soneria mică în perete. Și acum era un gol de nămiează până în adâncurile luminoase, arzătoare ale cerului“.

Prezent în romanele lui Mihail Sebastian, *Mircea Eliade*, *Gib I. Mihăescu*, *Liviu Rebreanu*, bulevardul Brătianu e un loc propice pasiunilor brusc declanșate, urmăririlor cu sufletul la gură și anchetelor detectiviste în speranța descoperirii unor aventuri adulterine. Aici locuiește Adriana din *Orașul cu salcâmi*; aici începe legătura dintre Ileana și Mavrodin în *Nuntă în cer*, chiar la intrarea blocului modern, cu portar și ascensor, unde locuiește fata. Când intră în garsoniera elegantă, de o puritate „aproape nefeminină“ – covoare scumpe, gravuri, un divan sobru din lemn vișiniu, o etajeră neagră cu cărți nemțești –, privirea lui Mavrodin e atrasă în primul rând de fereastra spre bulevard prin care răzbate, ca un uruit al destinului, zgomotul surd al tramvaielor: „Nu știu cât timp am așteptat acolo, apropiat de fereastră, privind în neștire ceața însângerată a unei reclame luminoase. Am auzit ușa deschizându-se. O clipă, mi-a fost teamă să mă întorc. Dacă, într-adevăr, lucrurile se vor întâmpla totuși așa?...“



Despre *Zilele și nopțile unui student întârziat* s-a spus că e povestea unui escroc purificat prin dragoste. Mihnea Băiatu, împreună cu un prieten, urmărește un grup de fete prin centrul orașului, între Calea Victoriei și străzi mai puțin circulat, dând astfel naștere unui subtil *chiaroscuro*: „Urmăritele, care câștigaseră puțină distanță, traversau tocmai râul de lumină și de zgomot al bulevardului Brătianu–Take Ionescu; se angajară apoi grăbite în adâncul obscur și liniștit al străzii Jules Michelet“.

În paginile *Gorilei*, studentul Ionescu, convins fiind că Toma Pahonțu și Cristiana Belcineanu „trebuie să aibă un cuib“ undeva, își pune în cap să dea în vileag adulterul, la ceas de seară: „Pe la cinci după-amiază, când începea să amurgescă, Ionescu plecă spre casa Belcineanu, pe jos, ca să nu ajungă prea devreme. Pe bulevardul Brătianu se abătu la o farmacie, ceru voie să telefoneze și chemă ziarul *România*, interesându-se dacă Pahonțu e la redacție. Era acolo... Își continuă drumul și sosi în strada Dumbrava tocmai când se îngâna bine ziua cu noaptea, socotind că o întâlnire între cei doi nu poate fi decât foarte secretă și deci nocturnă“.

Tot în zona bulevardului Brătianu – și tot cu intenții neortodoxe – calcă Toma Novac, în *Adam și Eva*, pe urmele unei femei necunoscute aflate la brațul unui bărbat necunoscut. În Piața Palatului o vede numai din spate, dar „simte“ că o cunoaște dintotdeauna. Pierzându-i urma, începe să alerge și s-o caute disperat cu privirea: „Oamenii se îmbulzeau, râdeau gălăgioși, veseli, mereu alții și parcă mereu aceiași. În mijlocul lor, Toma Novac, cu ochii umflați de spaimă, era ca un naufragiat care pierde, clipă cu clipă, orice speranță de salvare. Se repezi pe bulevard în sus și în jos, apoi iar pe Calea Victoriei, revenind tot în același loc, tot mai deznădăjduit. Se învârti acolo până târziu. Ajunse acasă zdrobit. Izbucni în plâns zguduitor. I se părea că și-a pierdut inima“.

Sigur, nu chiar toate cărările din proza interbelică duc spre adulter – o demonstrează conu Rache din *Sub pecetea tainei* în ziua când, „potrivit datinei bucureștene de a nu se întoarce cineva acasă fără a trece pe la băcănie“, se oprește „la una cu renume de pe bulevardul Brătianu“. Există totuși, sub o formă sau alta, pentru cine o pornește dinspre Piața Romană înspre Piața Unirii, sentimentul întâlnirii cu destinul. Despre impresia pe care magistrala nord-sud o face provincialului ajuns în capitală stă mărturie memorabila sosire în București a lui Ștefan al lui Parizianu, în căruța lui Ilie Moromete, la începutul *Delirului*: „În curând clădirile se făcură foarte mari și căruța pătrunse pe un bulevard lat, abia îi zăreai partea cealaltă și care era aproape

în întregime plin cu lumini, de jos de la vitrine până pe vârful blocurilor înalte... Pe una din străzile acestui bulevard caii cotiră la dreapta și chiar la mică distanță de colț Moromete opri și sări jos din căruță: aceea era Cheia Rosetti!“ Aceea e, de fapt, C.A. Rosetti, iar pe colț se află blocul Algiu unde Nilă e portar – dar Moromete o pune pe harta ficțiunii într-o versiune care-i aparține, demnă de Marmizonul (vezi MALMAISON) și strada lui Marcu Aoleriu din *O noapte furtunoasă*...

În zilele ofensivei legionare, naratorul *Vieții ca o pradă* se plimbă pe bulevardul aproape pustiu, ajunge „într-o piață cu statuie“, vede oameni încolonați mărșăluind spre Piața Victoriei, aude zgomot de gloanțe, pe marele bulevard zărește reclama *Jawohl* (în realitate, *Jawol Antinevralgic*, dar tensiunea momentului explică iluzia optică – un „Jawohl mein Führer“ conturându-se probabil, ca o amenințare, în privirea adolescentului miop...).

Despre întâlnirea cu istoria e vorba și în *Aripa dreaptă a Orbitorului*, proiectată pe fundalul celor întâmplare în decembrie 1989: „Revoluția română, o fată de zece metri înălțime, cu sânii goi vădindu-se prin ia cusută cu arnici peste care atârna o salbă de ducați austrieci și cu șoldurile cuprinse într-o catrință de borangic cu fotă în față și în spate (port de Argeș, se vede treaba) pășea maiestuos pe bulevardul 1848, cu părul negru fluturând în brizele de monoxid de carbon ale dimineții“. La vederea profilului „nobil, de camee, ridicându-se dintre construcțiile eclectice, ruinate și-ngălbenite“, privitorul de pe vreun balcon din depărtare își putea imagina că o asemenea „statuie ciclopică“ avea să decoreze, ironic, fântânile de pe bulevardul Victoria Socialismului, sau să fie plasată, ca o revanșă tardivă, chiar deasupra Casei Poporului... (C.C.)

BUZEȘTI (calea, piața)

În jurul pieței Buzești a gravitat întotdeauna o lume pestriță, amestecată, de hoți mărunți, cocote, interlopi. Din 1899, când s-a încheiat construcția Halei Matache, a rămas definitiv asociată cu aceasta și cu numele vestitului măcelar. Azi o ruină dezolantă, populată clandestin de figuri pitorești ca acelea d’antan, zona nu mai e însă nici pe departe ce-a fost cândva. În literatură însă, îi vedem oglinda cea mai vie.

Eugen Barbu e cel care fixează definitiv pe harta literară a Bucureștiului Buzeștiul. În *Groapa*, îi vedem pe negustorii din Buzești che- fuind, cu prilejul târgului de la Obor, alături de alți comercianți din

Emiliau
"Intarcesca din Rai"
ATELIERELE
GRIVITA

PIATA
DOMENII

LOCURI
PERICULOASE

Estivada
"Groapa lui Cuatu"

Habitaciu
"Lacului"

"Groapa"

"Baranava Finischiopiei"

"Staurant cu dispozi"

PIATA
VICTORIEI

"Cala Floridica"
"Rescoala"

"Mara"
"Str. si sedi"
"N° 37"

PIATA BUZESTI

"La repolu"
"Ladina"
"Hotel lui Puscut"

STR. OCCIDENTULUI

"Caga"
"Matiute"
"Mara"
"Cama d'auzator de langa"



STR. BERZEI



CALEA GRIVITEI



"Groapa Scaia"
"Cisocai..."

STR. WITTING

"Costache G"
"Sauguina C'itiei"

"Sectiul Doctorului H..."
"Anticari"

"Groapa"
"Crocopolva"



RAUL DAMBOVITA

"Marmitei"
"C'incari"
"S'it'ant'osei"



"Paulosi"
"C'ran..."

CALEA PLEYNEI

"C'ol'it'ul"
"C'aler"
"C'ocoi..."



"Sectiuni"
"S'it'ant'ul"

IZVOR

Mandravela, Ogârlea, Zece Mese etc., la hanul de șită, în vreme ce „nepricopsiții, schilozii și pociții“ așteaptă pomana negustorilor. Intrăm apoi, alături de Stere și Lina, într-o grădină din Buzești: cei doi trec, într-o înserare bucureșteană, prin cartierele primenite ale Gării de Nord și Griviței, pline de noi prăvălii care adăpostesc mici afaceri și cârciumi de familie, dar și de frumoase case negustorești clădite de noii îmbogățiți. Și merg „mai departe spre Buzești, unde știa cârciumarul o grădină de vară de avea bere și mititei“. Arhiplină, căci cum cade seara bucureșteanul e în stradă, de la negustor în trăsură cu perne de catifea la nepricopsit în picioarele goale, cârciuma e un tablou vivant al Bucureștiului periferic și mahalagesc: uitându-se la femeile „frumoase, subțiri, vesele, împodobite și tinere“, Stere simte că „parcă atunci deschise ochii asupra lumii“. Atmosfera e desăvârșită de orchestra care cântă o romanță la modă, iar „foșnetul viței-sălbatice care acoperă felinarele“ întregește impresia că ne aflăm într-o tipică grădină bucureșteană interbelică. Un asalt sinestezic perfect elaborat transportă cititorul înapoi în timp, într-o lume de o senzorialitate extremă: de la sugestiile sonore (romanța languroasă, pocnetul sticlelor de șampanie, râsul femeilor care acoperă uneori muzica) la cele vizuale (vestimentația senzuală a femeilor, bijuteriile, luminițele ascunse ale țigărilor celor care fumează în penumbră). O imagine perfect ilustrativă a Buzeștiului sărbătoresc.

Semn că grădinile pitorești ale Buzeștiului sunt nu doar apanajul negustorimii mărunte de cartier, ci și al intelectualilor aflați în căutare de locuri unde se mănâncă bine, dar ieftin, tot pe Buzești, la cârciuma La Nepotu, Ladima invită trei prieteni. E „un loc unde se mănâncă admirabil“, îi scrie Ladima într-o epistolă Emiliei, invitându-și logodnica spre a o prezenta prietenilor. Seara în grădina de pe Buzești sfârșește însă lamentabil, căci cei trei, glorios prezentați de Ladima drept intelectuali fără ambiție, însă extrem de valoroși, sunt expediați de pragmatica Emilia sec, cu o sintagmă memorabilă: „niște rable“.

Stelian Tănase lasă o imagine remarcabilă a acestei zone bucureștene, cu Grivița, Buzeștiul, Gara de Nord. În *Moartea unui dansator de tango*, Gogu Vrabet, memorabil dansator și donjuan local, e „idolul intersecției Grivița cu Buzești“. Tot aici, mai exact „pe Buzești, unde cotea tramvaiul“, e celebrul hotel Marna. Pentru Maria, în *Orbitor*, Buzeștiul e punct de tranzit: în picioarele goale, „schimbă la Buzești și îl luă pe 24 până la Circ“. E momentul care încheie scena înspăimântătoarei descinderi în mormântul bătrânului Catana, de la Bellu. În *Derapaj*, Buzeștiul e trecut pe harta distrugerilor imobiliare post-89, iar în altă parte destinația lui, de azi și dintotdeauna, e clară

ca lumina zilei: „Nu împărtășeam gusturile simple și rudimentare ale foștilor mei colegi de facultate, care mă invitau sâmbătă seara când în Buzești, când pe Ștefan Furtună: «Hai, băi Alecule, să dăm și noi o bucă cinstită!» [...] Păreau că se distrează, în ei pulsau toată viața și moartea vremurilor de altădată, țâșnind prin vârful sexului direct între pulpele ude ale țigăncilor“.

Mai multe personaje din proza lui Liviu Rebreanu locuiesc în Buzești: Titu Herdelea, în *Răscoala*, are o cameră în zonă, unde și mănâncă, la o familie vecină, și tot de-aici e Mendelson, „fiul cizmarului din Buzești“. La fel și naratorul din *Calvarul*, pentru o vreme. În *Golanii*, unul dintre personaje exclamă cu nostalgie, evocând o figură ce pare emblematică pentru pitorescul Buzeștilor, despre care însă nu vom ști niciodată dacă a existat cu adevărat: „Dacă nu mi-aș vopsi părul și mustața, aș rămâne mai cărunt ca lustragiul cela din colțul Buzeștilor...“ (A.R.)

CAPITOL & CO. (cinematografele)

În prima jumătate a secolului XX, între numerele 12 și 38 ale bulevardului Elisabeta se înșiruiau, pe o distanță de câteva sute de metri, cinematografele Femina, ARPA, Trianon (București), Corso, Lumina, Festival (Regal), Capitol, Bulevard Palace. Printre primele construite și cele mai elegante, Capitolul – inițial numit Clasic – a fost inaugurat în 1912 și transformat în 1938, în stil modernist, de arhitecta Henrieta Gibory Delavrancea. După 1945, când a fost redenumit I.C. Frimu, cinematograful și-a pierdut identitatea, fațada suferind numeroase deteriorări, iar sistemul de afișaj pentru posterele de film, inedit în perioada interbelică, a încetat să mai funcționeze.

Apariții relativ recente pe scena capitalei, cinematografele de pe bulevardul Elisabeta devin, la începutul anilor 1930, repere inevitabile în economia narativă a romanului interbelic. O intrare la film este un atu prețios, negociabil la bursa sentimentelor: în *Patul lui Procust*, când poetul Ladima face rost de bilete la Capitol – unde rulează *Casanova* cu Mosjoukine –, i le propune imediat Emiliei, în speranța că îl va privi cu alți ochi...

Emblemă metonimică a unui mod de viață romanțios și exaltant, afișele de film transformă bulevardul Elisabeta într-un topos bucureștean al aventurilor romanești. Cuplurile lui Mihail Sebastian defilează când pe un trotuar, când pe celălalt, oprindu-se, precum Nora și Paul din *Accidentul*, în fața unei vitrine cu articole de sport („Un manechin îmbrăcat în schior, cu echipament complet, gata de drum, surâdea cu un surâs fericit de cinematograf”), ori jucându-se cu vorbele „cum s-ar fi jucat cu bulgării de zăpadă”, în stilul Adrianei și al lui Gelu din *Orașul cu salcâmi* („Se opreau să vadă fotografiile la cinematografele din drum, să citească cu glas tare afișele, să se mire de fructele fabuloase ce se vedeau în lăzi cu vată în vitrina unui magazin din colț”).

Pentru Aneta Pascu, bulevardul Elisabeta se dovedește a fi, de la un capăt la altul al *Rădăcinilor*, „cina ei cea de toate zilele“. Abia sosită în București, fata e atrasă ca de un magnet de „zgomotul asurzitor, soneria tapajoasă a cinematografelor, chemarea nervoasă a semnelor luminoase – aprinse și stinse în aceeași secundă ca o gădilare a ochilor;

o ademeneau *hall*-urile ale căror uși mari, pe resorturi puternice, se băteau violent în două sensuri, făcând-o să tresară, uși care îmbucau lumea și o azvârleau după ce o mestecase între dinții tari, în gură cu saliva voluptuoasă a filmelor de amor“. Serile petrecute în fața cinematografelor de pe bulevard devin o aventură inițiativă, dureroasă, dar necesară: „Încă din prima lună a iernei ce trecuse, [...] se aventurase în intrarea grotei miraculoase a vestibulului; treptat, îndrăznise a trece în vestibulul al doilea, căldura radiatoarelor îi dădea o stare letargică – mai mult nici nu cerea. Împinsese apoi curajul până a se așeza pe canapelele de așteptare, puține la număr, privilegiate și de catifea; acolo avea satisfacția că lumea crede despre ea că așteaptă pe cineva, pentru a intra la spectacol: frate, logodnic, prieten, soț...“ Totul culminează cu seara în care un bilet oferit de Yolanda îi dă Anetei senzația că a devenit, în sfârșit, ceea ce-și dorise de la bun început să fie – o „moleculă a aluatului anonim dospit de caloria orașului“. Stând cuminte pe locul ei la balcon, fata trăiește o experiență aproape extatică: „Un bărbat împingea pulpa lui de șoldul ei, și piciorul lui călcase repetat pantoful pe care cu groază și-l amintea scâlciat. Așadar nu trebuie niciodată să-ți pierzi nădejdea!“

Spațiu al intimității și al proiecțiilor romantice, cinematograful generează scene de derută sentimentală – exploatare, firește, de observatorii atenți ai crepusculului iubirii, începând cu Liviu Rebreanu și Anton Holban. În *Jar*, Liana îl zărește pe Dandu în holul de la Capitol, așteptând cu ochii țintă la poartă, în vreme ce dinspre Calea Victoriei sosește grăbită Angela: „De-afară, de pe trotuar, Liana s-a uitat bine cum a întâmpinat-o Dandu, cum au pornit împreună spre casa de bilete, cum el i-a arătat că le-a și cumpărat, apoi cum au dispărut de braț după perdeaua controlorilor“. Într-o scenă similară desfășurată într-un decor aproape identic, Sandu își zărește iubita la brațul „celuilalt“ în paginile *Ioanei*: „asta mi-a înțepit gelozia și mi-a întărit siguranța de cele ce se petreceau. Stăteau în fața unui cinematograful din bulevardul Elisabeta și se uitau la fotografiile filmului. Se juca *Potache și Perlmutter*“. La Capitol va sosi de altfel și Dania, nonșalantă la volanul unui automobil, obligându-l pe același Sandu, eternul îndrăgostit din romanele lui Holban, la noi considerații umiltoare: „Fată bogată. Și apoi ea știa să-l conducă, vra să zică își trecuse multă vreme să învețe și acum cunoștea ceva străin pentru mine. Te doare când iubita vorbește o limbă străină pe care n-o cunoști. La cinematograful se vede de multe ori: soțul caraghios lângă artista celebră, soție. Puteam eu accepta așa ceva?“ (*Jocurile Daniei*)

În imaginarul colectiv, bulevardul Elisabeta, deși rebotezat în repetate rânduri după 1945, și-a păstrat vocația rezumată în trei

cuvinte de un personaj al lui Radu Cosașu: „*Sunset*-bulevardul bucureștean“. Astfel, protagonistul *Solenoidului* își amintește că, în lungile plimbări prin București de la începutul anilor '70, poposea adesea într-unul dintre zecile de cinematografe de pe bulevard, cărora ajunsese să le cunoască fiecare cotlon: „Ce bine le știam pe toate, cu butaforia lor strâmbă și cu numele lor absurde! [...] Corso, Festival, București, Capitol și alte multele în care văzusem cândva, după ore de stat la coadă pentru bilete, filme cu indieni și vikingi, fără să-mi mai amintesc apoi decât continuul ronțăit de semințe al celor din jur“. Cu trecerea timpului, sălile ornamentate „kitsch și pompos“ s-au degradat, scaunele au fost vandalizate, iar pânza ecranului, „cusută-n zece locuri“. Nimic nu-l poate însă împiedica pe visătorul solitar să vagabondeze în căutarea unei săli de proiecție ascunse, văzută drept chintesență a *Sunset*-bulevardului și ca simbol al emancipării prin ficțiune de vicisitudinile istoriei recente: „Spre cel mai obscur dintre cinemauri ducea un gang ce mai adăpostea un studio foto și un atelier de remaiat ciorapi de damă. La capătul gangului se deschidea o piațetă, și sala era acolo, în spate, cu intrarea mărginită de două vitrine înguste, pline de străvechi fotografii. Ușile erau deschise larg, ca toate celelalte din tot centrul orașului, părăsit, parcă, pentru totdeauna. Numele cinematografului ăstuia, pe care nu-l remarcasem înainte nici odată, era Hимерă“.

Mai mult decât un decor al tribulațiilor erotice ale personajelor, sala de cinema e un creuzet al evoluțiilor sociologice și urbanistice la care romancierul, fie el proustian ori postmodern, nu poate rămâne insensibil. Că starea cinematografelor din București s-a înrăutățit, zi de zi și an de an, o știe prea bine și Ion Manolescu. Pe lângă clădirile roase de mucegai, s-au degradat exponențial calitatea peliculelor și, prin ricoșeu, apucăturile spectatorilor – de unde impresia de panoptic al unui *Derapaj* colectiv, petrecut chiar sub luminile rampei, spre disperarea cinefililor de altădată: „Sâmbăta, fugeam la cinematografe, înnebuniți de filmele cu ilegaliști și gangsteri interbelici. La Melodia, unde trebuia să-ți ții genunchii sus și iubita în brațe, să nu te răstoarne șobolanii care duduiau printre rânduri, sau la Luceafărul, unde n-auzeai sonorul din cauza sutelor de fâlci ce zdrobeau pufarine, semințe și floricele crocante de porumb. La Festival, cu scaunele desfundate și eternul miros de șosete fierbinți, sau la Floreasca, unde se rupea rola după un sfert de oră și lumea răcnea: Filmuu“!!! La Miorița, printre țiganii care te pândeau la coadă să te buzunărească, sau la Capitol, ferindu-te de cotoarele de măr aruncate de la balcon. În toate îl admirai pe Sergiu Nicolaescu în mărime naturală și, pe deasupra, policolor“.

Oricât de deteriorat, de deturnat de la simbolistica lui inițială, *Sunset*-bulevardul rămâne, ca și Cișmigiul ori Calea Victoriei, un centru de greutate al Bucureștiului literar, un loc unde ficțiunea câștigă fără drept de apel partida cu realitatea. O spune naratorul lui Radu Petrescu din *Didactica nova*: „e timpul să se facă din nou seară și noapte și să mă văd încă o dată cu nașa mea în interiorul unui cinematograf de pe bulevardul Elisabeta, unde Betty Boop descoperea în apele oglinzii o țară de vis, cu vegetația și locuitorii ei, lucru ce mi-a dat pentru oglinzi un mare respect, lămurindu-mi neliniștea delicioasă cu care le priveam până atunci...” O repetă Letiția Branea, care-și amintește în *Fontana di Trevi* cum cobora în studenție pe bulevardul 6 Martie, cu gâtul întors spre vitrinele cinematografelor Capitol, Excelsior ori Festival: „Din fotografiile alb-negru afișate în vitrine încercam să ghicesc ce o să li se întâmple lui Yves Montand, Alain Delon, Simone Signoret ori Sophiei Loren, în filmele proaspăt aduse“. O spun, cu o formulă de neuitat, frații Filip și Matei Florian, al căror alter ego romanesc reface, în paginile *Băiuțeilor*, traseele de duminică în compania tatei, cu sentimentul că „bucata aia de-o sută de metri, dintre Gambrinus și Casa Armatei, aduna toate cinematografele din lume și toți oamenii fericiți“. La vederea unui afiș atrăgător ori a unui nume de autor cunoscut, tatăl se pierdea în mulțime și, dându-i băiatului sentimentul că „sufla flăcări pe nări ori se dădea peste cap“, se întorcea cu brațul ridicat, fluturând biletele în semn de victorie. (C.C.)

CAPȘA (cafeneaua)

În iulie 1852 peisajul gastronomic bucureștean se îmbogățește cu o nouă adresă, cofetăria situată pe Podul Mogoșoaiei – la parterul Hanului Damari, peste drum de biserica Zlătari – și denumită „La doi frați, Anton și Vasile Capșa“. Afacerea avea să fie preluată de mezinul familiei, Grigore, care redeschidea cofetăria în 1868 împreună cu un frate mai mare, Constantin, tot pe Podul Mogoșoaiei, dar mai sus, pe locul unde se aflaseră la sfârșitul secolului al XVIII-lea casele și curtea boierului Radu Slătineanu. În 1830, italianul Eronimo Momolo, fost bucătar al domnului Grigorie IV Ghica, deschisese aici, la parter, un birt cu specialități italo-orientale, iar la etaj o sală de bal, cunoscută sub numele de „Momolo“ sau „Slătineanu“. Constantin Capșa retrăgându-se, Grigore ridică în 1886 un hotel alături de cofetărie, iar în 1891 inaugura cafeneaua Capșa – pe care Paul Morand avea s-o considere, patru decenii mai târziu, „inima orașului, topografic și moral“, „timpanul acestei mari urechi care sunt Bucureștii“.

La Capșa își dă întâlnire, fără discriminare de sex, vârstă ori convingeri politice, toată protipendada literaturii române. Aici Ștefan Gheorghidiu poate conversa cu Gore Pirgu, în vreme ce fostul ministru



Pomponescu oferă doamnelor din anturajul său „un mic supeu“. Aici se vine, cu sau fără treabă, „la ora zece dimineața, la douăsprezece, la două, la șase, la opt seara: ora cafelei cu lapte, a șfartului, a țuicii, a băuturilor răcoritoare“ (*Întunecare*). Aici se bea kirsch (*Craii de Curtea-Veche*) și cafea filtru (*Viața ca o pradă*), se mănâncă escalop și șalău *bonne femme* (*Supraviețuirile*). De aici poți cumpăra caroline (*Dimineață pierdută*), sarailii (*Șoseaua Virtuții*), ba chiar și înghețată în formă de locomotivă (*Hotel Universal*); aici poți comanda într-o singură dimineață, când chiar nu știi ce să alegi între atâtea bunătăți, „și ciocolată cu frișcă, și briose, și prăjituri, și ceai, și fursecuri“ (*Pânza de păianjen*).

Reper pe harta gastronomică a Bucureștiului, Capșa e termen de comparație pentru orice gospodină care-și exersează talentul în fața invitaților, precum Niculina Herdelea din *Gorila* lui Rebreanu: „Nu mă laud, nici n-am nevoie, dar acum câteva zile am avut și noi un volovan, ei bine, chiar Titu a spus că nici la Capșa, în vremurile de glorie, nu s-a mâncat ceva mai fin și mai delicios...“ Și invers, după un biet prânz luat într-o curte cu garaj, într-o farfurie cam soioasă, un personaj al lui Mircea Horia Simionescu exclamă: „Păi așa pește nu mâncasem nici la Capșa, ca să vezi cum ne iau mîntea firma pretențioasă și reclama!“ (*Licitația*). Grăitoare despre renumele localului sunt și replicile din *Cartea Mironei* a Cellei Serghi („*Papa* a fost

cineva“, „Papa dădea dejunuri la Capșa“), ori comentariile pe marginea petrecerii date de fetele Dragu în *Logodnicul* al Hortensiei Papadat-Bengescu: „Luase și un pateu rece – lui îi plăceau calde. Rece, dar excelent... de la Capșa, firește. «Bufetul e de la Capșa!» – îi spusese Ninon la început... Cam speriată!... Dar că... de la Capșa... de la Capșa era, nici nu se putea altfel în casa Dragu“.

În familia modestă a lui Titi Ialomițeanu din *Dimineață pierdută*, mama preferă să nu discute despre leafa fiului, „pe care nu știe la cât s-o evalueze, neavând alte indicii decât acel ouă de Pâques de șocolată, de la Capșa, special adus pentru ea, sau cofeturile scumpe și nepotrivate de la Angelescu, atunci când, după o ceartă, [il] muștră cugetul“. Barometrul funcționează decenii de-a rândul, fără greș: când naratorul *Logicii* lui Radu Cosașu îi „fucționează“ unei amice că ar fi fost invitat la Capșa de un prieten, director de editură, curiozitatea ei e stârnită de numele localului („care prieten al meu a putut deveni atât de mare încât să-mi dea o masă la Capșa?“), iar când un personaj al lui Cristian Teodorescu din *Șoseaua Virtuții* anunță că vrea să deschidă un restaurant care să devină un club al diplomaților, termenul de comparație e tot „Capșa machidonilor frați, restaurantul la care se aduna toată lumea bună din București și cofetăria unde comandau bomboane și ciocolate capetele încă încoronate ale Europei și președinții interbelici, care mai credeau în victoria diplomației dulciurilor“.

Un personaj al lui Octavian Soviany din *Casa din Strada Sirenelor*, Leonida Lascaris, își rememorează serile de duminică în care părinții îl scoteau la o scurtă plimbare pe Calea Victoriei ca pe o lecție de viață edificatoare: „priveam cu invidie la forfota automobilelor și la trecătorii frumos îmbrăcați, la perechile elegante care intrau sau ieșeau de la Capșa, așa că am înțeles încă de copil că singurul lucru important în lumea asta e banul“.

Ionel Teodoreanu analizează și el „fenomenul Capșa“ în cheie sociologică, observându-i pe „cei care consumă (cu limuzina la scară), în vitrina dinspre Calea Victoriei“: mai mult decât o cofetărie de lux, „hang valah al parizianului Boissier“, un restaurant elegant și un hotel al „timpului pierdut“ demn de Marcel Proust, e vorba de „o academie oficioasă a rafinementului autohton și un criteriu care include nuanța unui superlativ [...] Pe malul caragialesc al Dâmboviței, Capșa e la antipodul sifonului, țoiului, mititeilor, scobitorii polivalente și vociferării – adică la antipodul crâșmei, Capșa este (sau era) un pas spre Franța“ (*Masa umbrelor*).

Colonia Progresescu

"Domniul ascuns"

Mathilda
"Limatarii"

ATHENEE PALACE

Nector

Impresarii

Splendid/Orient

High Life

Explosivade

Imperial

GKADINA

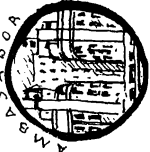
GRADINA EPISCOPIEI

GRADINA Episcopiei
"Laticia muntii"
Lonsa
Jockey Club

AVENEUL ROMAN

U DO

AMBA
D S
A B O A



Bogim cu Nalpa

HOTELURIS
SALI

CALEA VICTORIEI

Ion Ceau
"Calea Victoriei"

CONTINENTAL



STR. CAMPINEANU

9
Singer's
Dinner

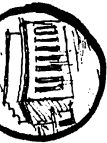
Elysee

Hallowby

"Jurnalul"

Liana & Landa
"Jurnalul Lantici"

SALA BALEI

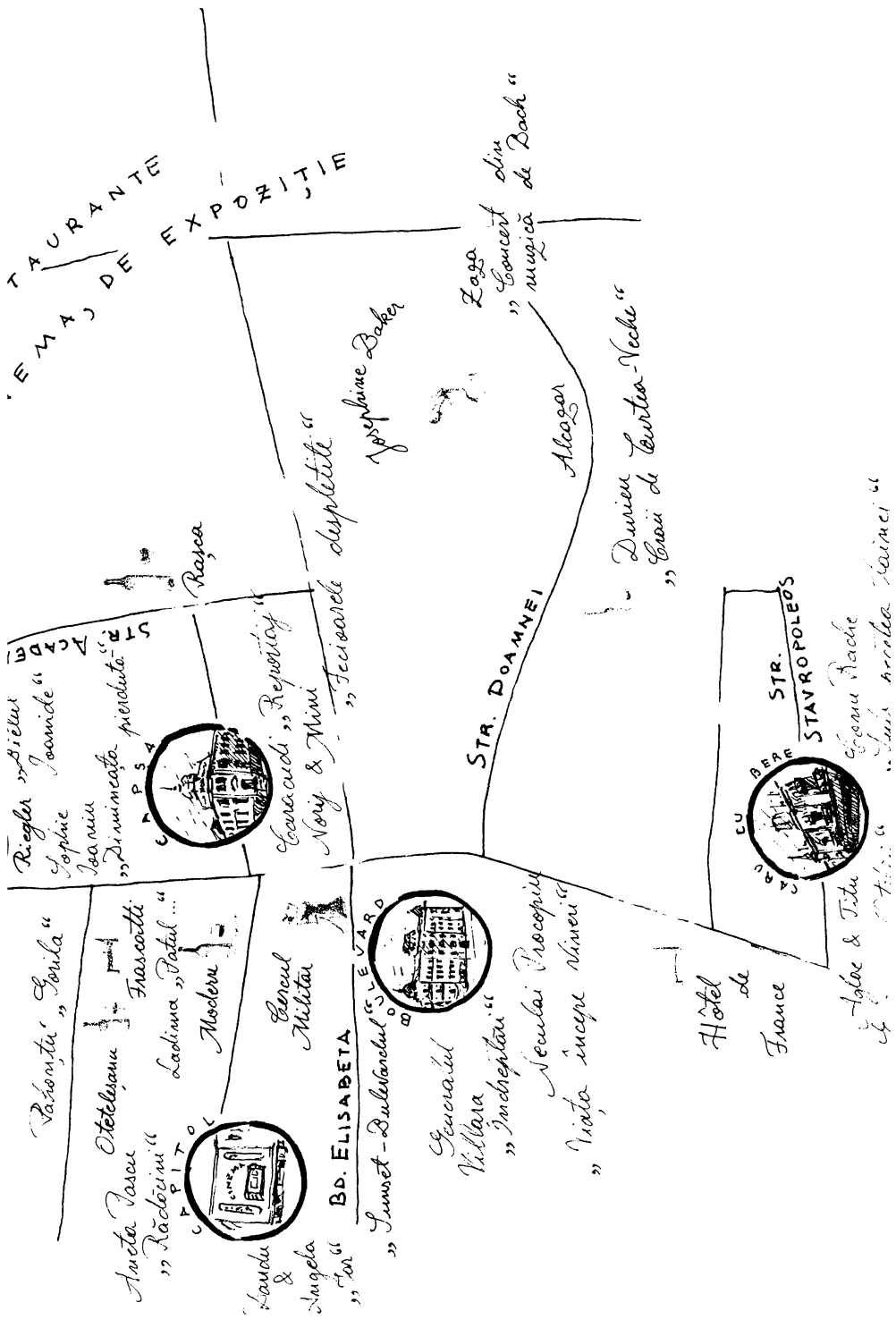


INTERCONTINENTAL



BD. MAGERU

CAFENEL
BALI



Suntem aici „într-unul din centrele nervoase ale Bucureștilor, unde, de mai bine de o sută de ani, pulsul orașului se simte mai bine“, scrie Gheorghe Crutzescu în *Podul Mogoșoaiei*. Dincolo de renume, Capșa are și o istorie demnă de marile instituții ale capitalei. Isprăvile lui Vasile Capșa sunt romanțate de Simona Sora și „împachetate“ cum se cuvine într-o poveste de iubire plină de premoniții, superstiții, răsturnări de situație: „N-a adus Capșa ciocolata în București, dar el a știut cum s-o vândă. O punea în cutii de tablă aduse de la Viena, pe care scria Karlskirche și Rathaus, și-o împacheta în hârtie galbenă ca la Paris. Primul ou de Paște din ciocolată, învelit în poleială roșie, i l-a adus Radei, la Hotel Universal. Ea l-a păstrat câțiva ani lângă globul de cristal albăstriu prin care nu vedea nimic altceva decât lumina sângerie în formă de ou gigantic sub care se afla pojghița de ciocolată. Așa aflase că ciocolata nu se mănâncă și nici nu se dă în dar“ (*Hotel Universal*).

La începutul *Galeriei cu viață sălbatică*, când Brummer îl invită pe Chiril la Capșa – „templul bârfei“, cum o numește Constantin Țoiu –, o întreagă epocă prinde viață, sub ochii uimiți ai ucenicului, la simpla apariție a lui Spiridonachis, *Ober-ul*, care își întâmpină oaspeții „ca un tată, cu mustățile lui de epocă, evocând figura unui vestit ministru de pe timpuri. El făcea din ce în ce mai greu față schimbării survenite în compoziția socială a localului. Brummer îl știa de pe vremea lui Ferdinand și a reginei Maria, când era «garçon» – «piccolo» se pare că fusese încă din primii ani, după ce venise în țară cu taică-său, de la Salonic, Carol I mai trăia, astfel încât toată istoria României moderne defilase printre platourile și notele de plată servite în farfurioare albe de porțelan «Meissen» ale acestui grec, mai degrabă cinstit, inflexibil până la grosolanie, decât stilat“. O altă scenă emblematică pentru evoluția vremurilor se desfășoară chiar la intrarea restaurantului: o femeie în vârstă, cu buzele violent rujate, cu o maramă găurită pe cap, e dată afară cu brutalitate de un piccolo. Puțini știu că e vorba de „o «cucoană», veche clientă a distinsului local bucureștean și care, spre sfârșitul anilor cincizeci, țicnindu-se, lovea veselă lumea pe spate în treacă“. Printre inițiați, Cavadia, care o cunoaște de multă vreme și afirmă, ca un exeget al *Crailor* ce este, că „ea putea fi numită, fără nici un sacrilegiu, «o Penă Corcodușă a epocii moderne», deși în biografia ei nu se cunoștea nimic, ca dramă sentimentală, care să fi îndreptățit apropierea de eroina aceluia sfârșit de epocă“.

În vremuri tulburi, se încinge și atmosfera cafenelei. O spune Duiliu Zamfirescu în *Îndreptări* (când voia „să mai audă ceva politică“, generalul Villara mergea la Capșa, unde, în perioada imediat următoare Războiului de Independență, „cădea ministerul în toate zilele“), o

confirmă Alexandru George în *Oameni și umbre* (pe durata ocupației germane din 1916, „la Capșa s-au instalat stăpâni bulgarii, restaurantul devenind unul rezervat ofițerilor acestei armate“). În anii Primului Război Mondial, personajele *Întunecării* lui Cezar Petrescu abia își găsesc loc pe o canapea la ora aperitivului, când sala îngustă ca un vagon gеме de gazetari, oameni politici, poeți cu și fără volume, actori cu faimă, tineri fără nici o îndeletnicire. „Privește la masa Antantei! Ai zice că e Marele Consiliu Aliat“, se amuză de pe margine Radu Comșa, în compania unui amic. „La o masă din fund, un grup plecat pe o hartă urmărea explicațiile unui domn pipernicit, slab, ras până la culoarea vineției a pielii, cu o pălărie imensă, dată pe ceafă. Demonstra, fără îndoială, o mișcare decisivă de trupe, așa cum ar comanda-o el, căci, atunci când sfârși, privi tovarășii triumfător, dându-și pălăria pe ceafă cu un bobârnac victorios: germanii erau pierduți!“

Pe timp de pace, ambianța se schimbă radical. Când intră la Capșa împreună cu Nory Baldovin pentru a se adăposti de ploaie, Mini pătrunde într-un fel de capsulă spațio-temporală de unde poate admira în voie „metropola care propășea, ca pe o edificare de lux, în care oamenii puneau tot ce aveau în ei urban, ca instinct, inteligență și putere de muncă“. Atât doar că, privind prin geamurile șiroind de ploaie, Mini nu poate vedea deslușit lumea care se perindă, și atunci răsfrânge în afară „chipurile vederei interioare“: „Identifica grupurile, perechile de trecători, cu ființele pe care le privea în panorama minței, pe când Nory flecărea despre cunoscuții lor“. În geometria speculară a *Fecioarelor despletite*, fereastra aburită a cafenelei cu vedere spre Calea Victoriei e un element-cheie, o lupă măritoare permițând, printr-un dublu fenomen de reflexie-refracție, accesul la realitatea „augmentată“ a ficțiunii.

Același du-te-vino între peisajul urban și „panorama minței“ ritmează *Zilele și nopțile unui student întârziat*. Abia ieșit de la cinematograful Mihnea Băiatu descoperă, trecând prin fața vitrinelor luminoase ale cofetăriei Capșa, o ficțiune încă mai atrăgătoare decât cea de pe ecran: „Acolo, rezemat într-un cot de vergeaua de alamă, el privi multă vreme prin geamul uriaș tabloul viu dinăuntru. La mese se găseau mai multe femei; toate aveau ținute drepte, mișcări ordonate și grave, priviri strecurate de-a lungul genelor, iar altele de-abia perceptibile, pierdute în spațiul luminos al localului în care fumatul e interzis, de parcă ar fi trăit doar în lumea lor de visuri, departe de cotidianul meschin și ticălos de dincoace de geamuri. [...] Mihnea Băiatu nu-și mai putea întoarce ochii de la adevărata feerie, pe care i-o descoperea geamul luminos, cum lupele cele mari din panopticum descopăr priveliști fermecate mulțimei de gură-cască de la Moși“.

În caietul lui Tudorel, băiatul arhitectului Ioanide, figurează o observație premonitoare pentru ceea ce-i așteaptă pe toți protagoniștii romanelor lui G. Călinescu în anii de după război: „Liniștea în care trăiește generația părinților noștri, liniștea de la Capșa și de la cluburi e o iluzie, o scurtă iluzie, o scurtă tăcere între două trăsnete“ (*Bietul Ioanide*). Odată cu naționalizarea, magia nu mai operează, iar clienții Capșei se simt tot mai des – comentariul îi aparține lui Nicolae Breban – „superficializați de o masă abundentă, izolați de realitate de câteva ferestre duble și de canapelele de pluș, [...] serviți de chelneri plictisiți, ușor soioși“ (*Pândă și seducție*). Decorul pare a fi același, dar actorii și-au uitat rolul, iar cine vrea să reconstituie ambianța de altădată e nevoit să recurgă la speculații intertextuale. Protagonistul romanului lui Mihai Zamfir *Educație târzie* n-a mai prins „adevărata viață a Capșei“, dar îi cunoaște istoria mai bine decât cei care au trăit-o: „Aici nu sunt niciodată singur, mă înconjoară umbrele celor care au trecut pe la mese înaintea mea“, îi spune el Alinei, în fața unei cești de ceai chinezesc. „Înseamnă că m-ai invitat într-un cimitir“, conchide fata. „Da, oarecum, într-un cimitir unde se bea, se mănâncă, se râde, un cimitir ceva mai vesel“, admite bărbatul între două vârste. „Și am să profit de ocazie să-ți fixez un nou rendez-vous tot la Capșa, la ora când nu e nimeni, pentru că eu sunt bucureștean de tip Mateiu Caragiale, îmi place să stau în București, dar nu în orice fel de București.“

În ce-l privește pe naratorul *Derapajului* lui Ion Manolescu, acesta descoperă din fotografii de epocă și scrisori apărute prin presă că personajele *Patului lui Procust* au existat cu adevărat, iar Penciucescu și Cibănoiu chiar luau cina sâmbăta la Capșa – drept dovadă, semnăturile din cartea de oaspeți, descoperită în arhivele restaurantului: „În dreptul numelui Penciucescu apărea observația: «Tort *Joffre* excellent. Felicitări lui Monsieur Jean!» Monsieur Jean era bucătarul francez angajat la Capșa; se ocupa numai cu dulciurile. Pot să vă spun și ce serveau la desert. Penciucescu mânca tort *Joffre* sau *Richard*, Cibănoiu lua profiterol cu frișcă și bomboane cu cafea. Azi au dispărut. Unul e înmormântat la Bellu, celălalt la cimitirul central din Cluj. Nici Capșa nu mai e ce-a fost. Doar profiterolul a rămas pe listă și nu vi-l recomand: e făcut cu înghețată adusă de la Billa“. (C.C.)

CAROL (parcul)

Parcul Carol, amenajat pe dealul Filaretului după planurile arhitectului peisagist Édouard Redont, a fost inaugurat în 1906 pentru a sărbători 40 de ani de domnie a regelui Carol I (vezi ARENELE ROMANE și FILARET). În 1948 comuniștii l-au rebotezat Parcul Libertății și au distrus majoritatea monumentelor, printre care și Grota cu Giganți din fața fostului Palat al Artelor (între timp demolat), mutând cele două nuduri de tineri ale lui Dimitrie Paciurea și Frederic Storck pe alea centrală, iar Frumoasa adormită a lui Filip Marin în parcul Herăstrău.

Anumite locuri destinate reveriei sentimental-erotice desenează, în perimetrul atlasului literar bucureștean, o cartografie amoroasă de tip *pays du Tendre*. Iată-i schițate rapid contururile în *Cartea nunții*: „De când înfloriseră liliicii și aerul sufla călduț, mișcând acele verzi ale ierburilor proaspete, Bobby era tulburat de o neliniște generală, de un fior ce-i trecea prin șira spinării, învârtindu-se în jurul coapselor și ramificându-se spre genunchi. Nu-și găsea loc și lipsea mereu de la școală, hoinărind prin Cișmigiu, parcul Carol și la Șosea. În fond, destul de inițiat în tainele sexuale, știa ce voia“.

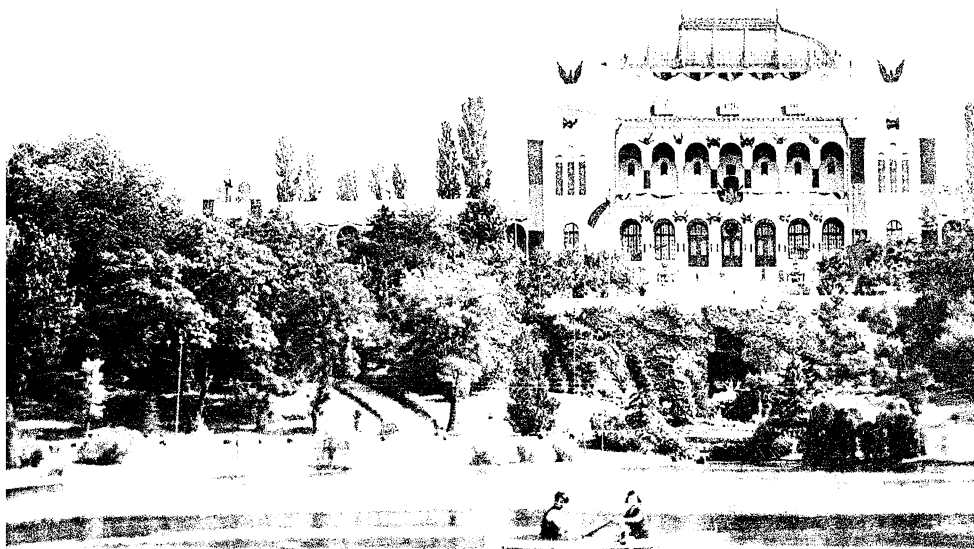
Liceanul Bobby Policrat rezumă dilemele unei generații dornice să descifreze, „la umbra fetelor în floare“, nu doar misterele Micului Paris, ci și întortocheatele cărări ale nașterii vocației literare. O confirmă Mircea Eliade, care își compune primul roman la 17 ani sub forma unei cronici a încercării ratate de a scrie un roman. Șarpele tentației auctoriale își mușcă de fapt coada, câtă vreme adolescentul miop hoinărește la rându-i prin parcul Carol însoțit de trei prieteni, experimentând diverse tehnici de seducție și constatând cu surprindere că, printre cele mai eficace, se numără talentul de a crea iluzia familiarității cu scriitorii consacrați: „În parcul Carol se întâlnesc perechile de liceeni – aceasta se știe. [...] Robert era stânjenit și le vorbea despre literatura franceză. Fetele au rămas fermecate. Le-am întâlnit lângă Arene, pe o alee dosnică, zâmbind și roșind“.

Nu altfel stau lucrurile cu Sandu, naratorul romanelor lui Anton Holban – care visează să scrie un roman proustian. În așteptarea inspirației, iată-l luând masa cu Irina în parcul Carol – o secvență sumbră, premonitorie parcă pentru *O moarte care nu dovedește nimic*: „Lacul, negru și moale, tremura sub vreo lopată singuratecă, iar în spate muzica restaurantului, cu lumea colorată, cu o scenă ridicolă pe care dansau femei urâte. În fund, în clădire, dansuri moderne pe lângă care trecusem mai înainte“. Același parc, prin care se va aventura în două rânduri și în *Jocurile Daniei*, îi lasă de fiecare dată lui Sandu un gust amar, de inițiere eșuată lamentabil. Cu ocazia unei

plimbări, iubita, scotocind prin poșeta elegantă, găsește în ea mai multe monede de 100 de franci francezi. „Mi-a spus pe tonul cel mai simplu: «Nu vrei să iei și tu?» Am refuzat de data asta (de ce acum?), dar prin oferta ei nu se gândea să-și găsească o superioritate.“ Într-o altă împrejurare, de vină pare a fi doar decorul, nu destul de romantic, nu destul de atrăgător: „Odată, ne-am dat întâlnire la parcul Carol. Dar era imposibil de vagabondat pe alei, căci se pregătea nu știu ce petrecere. Am pornit-o la întâmplare, am înconjurat parcul și ne-am rătăcit pe străzi obscure, printre pietre rău aranjate, prin gropi și noroaie“. Într-un târziu, obosiți și descurajați, cei doi intră într-o cârciumă umilă de periferie – prilej pentru Dania să-și desfășoare iar jocurile seducției, contrastând cu un peisaj pe care n-are obiceiul să-l contemple decât din automobil sau la cinematograf: „Și era desigur de văzut această față frumoasă, îmbrăcată după ultima modă, rătăcind printr-un cartier obscur. Bineînțeles, Dania savura atmosfera, cu delicii asista la această viață nouă, peste care nedepriinderea ei și cerul limpede lăsau cea mai nuanțată poezie“.

Abia însurat, Titi din *Enigma Otiliei* refuză să meargă la teatru, la cinema, la berărie, dar iese într-o bună zi, pe ger, în parcul Carol, unde se încăpățânează să asculte – de parcă și-ar fi pus în cap să se autoflageleze – un concert militar gratuit, „oferit întâmplător, din zelul artistic al unui capelmaistru. Nu voi în ruptul capului să plece înainte de sfârșit, deși era vânat la față de frig. Ana îl lăsa și plecă, dar sosi acasă mai târziu decât el“. O scenă de menaj similară are loc și în *Logodnicul*, obligându-l pe Costel Petrescu să rătăcească tăfnos prin București pe urmele Ninei Dragu: „Plecase și el de-acasă și se întorsese abia seara după nouă. Umblase hai-hui prin parcul Carol, uitându-se după femeile care semănau cu Nina. Pe bănci erau perechi – «Prostii!» – ca și cum el făcuse vreodată amor și poezie cu Nina prin grădini“.

În același decor, protagoniștii *Delirului* au ocazia să constate că întâlnirea amoroasă e, nu o dată, și o întâlnire cu istoria. Așteptând-o pe Luchi, Ștefan se plimbă în sus și în jos în fața intrării parcului Carol, unde o țigancă, înconjurată de broșuri reprezentând un ins cu mustață, încins cu un șorț plin de sânge și o bardă în mână, strigă din răspuțeri: „Luați romanul lui Stalin, bea otravă în loc de vin“. Ștefan cumpără o broșură, o răsfoiește și o aruncă la coș: „nu era nimic în ea, în afară de o falsă biografie, incredibilă, din care reieșea că Stalin îi omorâse pe toți bolșevicii și că dacă mai scăpase vreunul îi va veni și aceluia rândul“. În acel moment apare Luchi, cu un surâs de triumf pe buze, de parcă ar ști ce o așteaptă: „Intrară în parc și se amestecară cu perechile care se plimbau pe alei. Se auzeau strigăte de copii.



Soarele inunda alea principală cu lumina lui bogată de iunie. – Abia aștept să ne căsătorim, Luchi, zise Ștefan deodată ca și când o bănuială bruscă i-ar fi umbrat sufletul: ar fi vrut să fie a lui și nu înțelegea pe de o parte vraja cu care ea îl învăluia tot timpul și în același timp de ce da ea tot mai mult înapoi...”

Pe de altă parte, Grota cu Giganți din parcul Carol nu e doar un reper pe o posibilă *carte du Tendre* a Bucureștiului, ci și un simbol al vanității creatorului de a înălța un monument mai durabil decât bronzul (ori piatra de Rusciuc...). Că așa stau lucrurile, o sugerează și naratorul *Supraviețuirilor*, căruia monumentul cu pricina – dezmembrat, deplasat, discreditat, după metode bine-cunoscute – nu-i inspiră nimic bun: „mașina urca dealul Parcului Libertății în care mă îngroziseră întotdeauna statuile lui Paciurea“. Odinioară nedezipiți, cei doi frați gemeni îndrăgostiți de Frumoasa adormită la picioarele lor străjuiesc de-acum, absurzi și stingheri, o alee ce nu duce nicăieri...

Împingând lucrurile și mai departe, asociația malefică de „blocatori“ din *Derapaj* desfigurează metodic, în cărdășie cu primăria, ce a mai rămas din București după uraganul Ceaușescu. Nu întâmplător, operațiunea începe cu distrugerea oazelor de verdeață și reverie din mijlocul deșertului: „Herăstrăul fusese tocat, IOR-ul parcelat, Grădina Bordei scoasă din domeniul public și retrocedată, parcul Carol cedat Patriarhiei și-apoi revândut pe bani grei unor investitori. [...] De Storck,



Stefan & Luchi
„Delirul“

Elena Sucovici
„Liliele reginei“

Sandru & Dania
„Jocurile
Daniei“

Petre
„Viata începe
vineri“

Costel & Nina
„Logodnicul“



LOC „ÂNDRAGOSTIT“
„Saulini Saragamb“

STR. LÂNĂR

Sandru & Trina
„O noapte care nu
dovedeste nimic“



Dobby
„Cartea
muntii“

PARCUL
CAROL

STR.

EXPOZIȚIA GENERALĂ ROMÂNĂ 1906

Titi
„Enigma
Otiliei“



CUȚIȚUL DE ARGINT



CALEA SERBAN VODA

Paciurea sau Mestrovici, nici urmă: giganții de piatră fuseseră ascunși în Parcul Libertății, iar Ferdinand și Carol I, topiți de comuniști“.

Într-un registru similar, un pasaj din *Arta Popescu* reduce tribulațiile creatorului măturat de tornada istoriei la un troc demn de logica lui Dănilă Prepeleac, în urma căruia – grație unui simplu anunț la mica publicitate – s-ar fi cedat Palatul Cotroceni în schimbul Casei Poporului, și statuia lui Eminescu de la Ateneu în schimbul unui bust al poetului Neculuță din Parcul Libertății.

Când vine vorba de a lua în răspăr orice proiecție idilică ori tentativă de reverie rousseauistă asociată cu imaginea parcului Carol, ultimul cuvânt îi aparține Ioanei Pârvulescu. Petre, vizitiul cofetarului Înger din *Viața începe vineri*, își oprește sania pe alea principală a parcului și o pornește printre copacii care, pe dreapta, formează o adevărată pădurice. Nicu, tânărul comisionar cu veleități de detectiv, îi calcă pe urme prin zăpadă: „Era sigur c-o să găsească ceva misterios, dar nu găsi nimic. Pur și simplu Petre se ușurase lângă trunchiul unui copac, iar Nicu se gândi să facă la fel“. Privite de la distanța potrivită, misterele Bucureștiului se dovedesc a fi, nu o dată, dintre cele mai prozaice. (C.C.)

CAROL I (bulevardul)

Artera care pornește din Piața Universității și se termină în piața Pache Protopopescu s-a numit, pe vremea comuniștilor, Bulevardul Republicii.

Cu tot numele lui impunător, bulevardul Carol I nu are, în literatură, prestigiul arterelor care îl prelungesc la est (vezi ELISABETA) ori la vest (vezi CACHE). Explicația o aflăm, poate, de la Adina Popescu, ale cărei incursiuni prin Bucureștiul copilăriei o purtau zilnic pe Calea Moșilor până la intersecția cu Eminescu și, ocazional, „pe străduțele din spate sau până la intersecția cu Republicii, la cinema Miorița. Însă nicăieri, în toate aceste locuri, nu era nimic care să merite explorat sau descoperit“ (*Povestiri de pe Calea Moșilor*).

Nici Radu Cosașu, obișnuit să circule până „la Cinema Florida și dincolo, pe Fluierului, dând în bulevardul mare al Republicii“, nu-și amintește decât de ziua când, „prin '46“, a dat bir cu fugiții după ce doamna Mura i-a cerut să pregătească un impromptu de Schubert pentru recitalul de gală al elevilor ei: „mă speriasem atât de rău, încât fugisem de la ea de acasă, stătea pe o străduță între bulevardul Carol și Vasile Lascăr, exact peste drum de clădirea în care avea să fie, prin '53, sediul comitetului de organizare al Festivalului Mondial și de câte

ori intram acolo – detașat de la redacție pentru a face scenariul filmului – nu vedeam decât casa cu boltă la intrare a doamnei Mura și căutam printre numeroasele ferestre ale fațadei, aceea a camerei unde era pianul de care fugisem“.

Ce-i drept, aici profesase Radu Comșa din *Întunecare* în anii de dinaintea Primului Război Mondial, când „avocatura era o carieră“ („Biroul «Vardaru et Radu Comșa», pe bulevardul Carol“); pe aici trecea, în *Gorila*, cursa de urmărire care avea să se sfârșească, dramatic, cu darea în vileag a idilei dintre Toma Pahonțu și doamna Belcineanu („Cu ochii mereu înainte, Ionescu șopti șoferului «la dreapta» când ajunseră în bulevardul Carol, pe urmă nu mai trebui să spuie nimic, căci goana continuă drept pe bulevard, prin piața Brătianu, tăind Calea Victoriei, pe bulevardul Elisabeta, prin piața Kogălniceanu...“) și tot pe aici se plimbau cu birja Nicu și Nea Cercel din *Viața începe vineri* („Aveau drum lung, pe bulevardul lui Carol, apoi pe bulevardul lui Pache, amândouă curățate de zăpadă, apoi la dreapta, pe strada Traian până la Școala comunală...“). Ce-i lipsește însă porțiunii de bulevard situate între Universitate și piața Pache Protopopescu e promisiunea unui mister – pe care o oferă, din plin, atât salba de cinematografe de pe Regina Elisabeta (vezi CAPITOL & CO.) cât și „labirintul“ inițiativ din zona Pache–Mântuleasa–Popa Soare–Moșilor (vezi MĂNTULEASA). (C.C.)

CARU CU BERE (berăria)

Berăria deschisă în 1879 pe Calea Victoriei, colț cu Strada Frumoasă, s-a mutat în 1899 pe strada Stavropoleos. În 1924, arhitectul Zigfried Kofsinsky a conceput planurile de amplificare a localului, deschizând spațiul central al halei și dotându-l cu un amplu luminator și cu vitralii.

Bedros Horasangian îl numește, în *Sala de așteptare*, „Carul cu Bere al lui Lache și Mache“. Un loc curat caragialian, teatral și zgomotos, unde naratorul *Ioanei* lui Anton Holban i se destăinuie lui Radu, un adolescent cu umerii „destul de puternici“ ca să-i suporte lamento-ul sentimental. În timp ce chelnerii se agită, iar clienții se enervează așteptând consumația sau plata, conversația e întreruptă de strigăte „din care nu puteai desprinde nimic clar, cu toate că cuprindeau toată atmosfera. În fața noastră, berea din pahare pierduse spuma și orișice tentație“.

La confesiuni amare în fața unei beri trezite asistăm și în *Enigma Otiliei*. Aglae – care, după plecarea lui Simion, se îmbracă tot mai



modern, iese în oraș la cumpărături, ba chiar și la cinematograful –, îl invită pe Titi la Caru cu Bere, unde îi dă chelnerului o mulțime de indicații inutile, înainte de a comanda „cu multă demnitate” o halbă. Vederea grupurilor de oameni veseli din jurul meselor îi produce o invidie pe cât de firească, pe atât de comunicativă: „Uite, lumea petrece! Așa trebuia să fac și eu când eram tânără. Cu cine să te înțelegi însă? «El» mergea după stricatele lui, și eu îmi băteam capul cu voi. Ce-a fost a fost. Acum vreau măcar ca tu să trăiești altfel, să mă bucur și eu pe lângă tine, fiindcă fetele, odată măritate, își văd de bărbații lor. Trebuie să mă ascuți pe mine, dacă vrei să te fac om. [...] Să mă lași pe mine să-ți găsesc o fată bună, cu avere, fie și mai în vârstă. Chiar mai bine în vârstă. Azi banul e tot”.

Cum alcoolul provoacă – și în paginile literaturii – reacții dintre cele mai paradoxale, limbuția unor personaje e compensată de mușenia încăpățânată a altora. Conu Rache din *Sub pecetea tainei* își face veacul la Caru cu Bere, așezat la o masă din fund, în stânga localului, cu ochii aproape închiși: „Cine n-ar fi știut că la dânsul ăsta era semnul că atunci cugeta adânc, ar fi crezut că ațipise. Înaintea lui se trezea, neîncrepută, o halbă, alături de o carte proaspătă cu filele netăiate: cel din urmă roman detectiv franțuzesc”. (Ecurile intertextuale se prelungesc dinspre Mateiu Caragiale înspre Mihai Zamfir: în romanul *Fetița*, care se vrea un remake al *Lolitei* lui Nabokov, un poet între două vârste perorează în fața unei june admiratoare, într-o cofetărie slab luminată din apropierea Lipsanilor. „Suntem în miezul Bucureștilor [...], mă simt ca în pântecul balenei: la doi pași e Curtea-Veche, cu biserica Penei Corcodușa, strada de alături se cheamă Covaci, cu birtul în care încep *Craii*..., la capătul străzii, vizavi de Stavropoleos, mai există Carul cu bere, unde îi plăcea lui Mateiu să meargă... Știi că locuiești într-un perimetru matein?”)

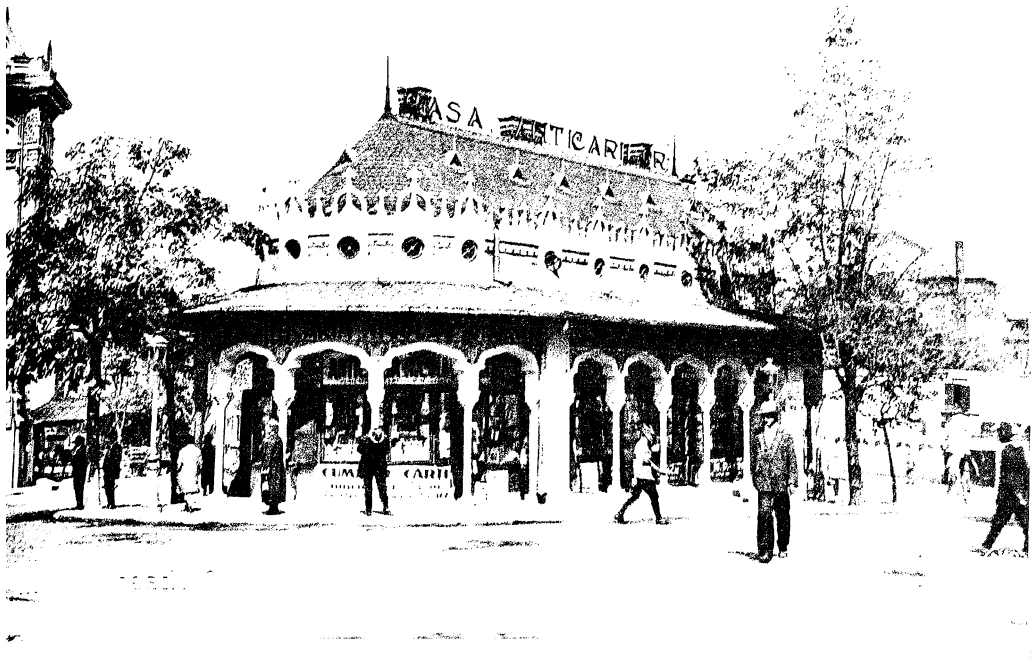
Printre taciturni se numără și personajele fraților Filip și Matei Florian. Din mitologia familială a *Băiuțeilor* fac parte duminicile în care tatăl, abia ieșit de la un film pe bulevard, parcă nu s-ar mai fi întors în apartamentul din Drumul Taberei: „înainte să luăm troleul către casă, ne opream la o cafea mică, lângă Carul cu Bere, unde el bea o vodcă mare, iar mie îmi cumpăra un pepsi și câteva sendvișuri cu cașcaval. Nu știu de ce, tot sorbind din pahar, tata se uita pe fereastră la străduța pustie și la tencuiala gri a Muzeului Național de Istorie“. (C.C.)

CASA ANTICARILOR

În 1924 Asociația Anticarilor, sprijinită de Nicolae Iorga, îi incredința arhitectului Edmond van Saanen-Algi construcția unei Case a breslei, amplasată în piața ovală dintre Vama Poștei și Grand Hôtel de France, descrisă de Henri Stahl ca „un adevărat palat [...], cu pridvor circular, în stil de sinagogă“.

Există pe harta Bucureștiului literar câteva zeci, poate sute, de locuri destinate cărții – librării, edituri, biblioteci – în care ficțiunea își e sieși obiect, iar traiectoriile personajelor se-ngână și-și răspund, de pe raturile etajerelor, nuanțându-se sau potențându-se reciproc. Printre vechile repere, azi dispărute, ale capitalei figurează un soi de paradis borgesian al bibliofililor, aflat „într-o mică piață nu departe de Cheiul Gârlei“ și descris cu ochi uimiți de Ștefan al lu' Parizianu, ucenicul jurnalist din *Delirul*: „Chiar alături de ziar, în centrul pieței, descoperise o clădire în formă de chioșc, numită Casa Anticarilor. Alta în București asemănătoare nu mai văzuse. Se aflau înăuntru, fiecare cu mica lui încăpere înțesată cu cărți, șase anticari, pe care îi puteai vizita circular și găsi la ei orice carte ai fi dorit. Așa cel puțin îi spusese unul dintre ei, un domn a cărui chelie și figură căpătaseră parcă culoarea hârtiei prăfuite, și care îi câștigase de îndată lui Ștefan simpatia, prin sugestia pe care i-o făcuse acesta că nu era un simplu negustor de cărți, ci un intelectual, fost profesor“.

Adevărată curiozitate a anilor '30, Casa Anticarilor are o preistorie interesantă, povestită de Henri Stahl în *Bucureștii ce se duc*: în primii ani ai secolului XX, anticarii, „furnizori de cărți ieftine școlarilor săraci, providența studenților în lipsă de franci, Muntele de Pietate al cleftomanilor“, erau înșiruiți pe Bulevardul Academiei, „pe locul de unde i-a gonit Cartea Românească spre a-și construi palatul“ (vezi ROMARTA COPIILOR). Li s-a dat atunci un loc pe maidanul Duca, dar când s-a ridicat Vama Poștei au fost siliți să se mute pe cheiul Dâmboviței, la Podul Mihai Vodă, „fără adăpost pe vreme de crivăț, de ploii



torențiale“. Aici îi găsește și naratorul lui Mircea Eliade din *Secretul doctorului Honigberger*: „descoperisem la unul din anticarii de pe cheiul Dâmboviței o ladă întregă cu cărți despre China, cărți care toate fuseseră îndelung studiate, adnotate și uneori chiar corectate cu creionul [...]. Anticarul cumpăraseră mai multe sute de volume prin 1920, și în afară de câteva cărți ilustrate, pe care le vânduse imediat, nu găsisese amatori pentru această colecție de texte și studii sinologice“.

Anticarii, citim în ediția din 1935 a *Bucureștilor ce se duc*, „au azi lumină electrică, telefon, fumează țigări de foi, dar au rămas cei mai simpatici din rasa lor pentru câte comori găsești în rafturile lor umplând până sus pereții îngustelor prăvălioare“. Pasionații cuvântului scris, cum îi numește Marin Preda, se recunosc între ei dintr-o privire pentru simplul fapt că, oricât de limitat le-ar fi bugetul, caută „lucruri rare, nu istorii de adormit Mițura“. Drept dovadă, când Ștefan al lui Parizianu, abia ajuns în capitală la sfârșitul anilor '30, caută să-și încropească o bibliotecă, bătrânul anticar cu aer de intelectual îi șoptește: „În trei zile vă fac rost de cartea pe care o căutați», [...] ca și când l-ar fi inițiat astfel într-o taină la care nu erau inițiați obișnuiții și vulgarii cititori de rând“. Istoria se repetă în *Viața ca o pradă*: „La Casa anticarilor, singurul loc la care reveneam neîncetat, deși acum nu mai aveam bani să citesc cărți, privirea îmi căzu într-o zi pe un titlu: *Cum am cucerit viața* de Georgescu Delafras. I-am cerut voie

anticarului meu s-o citesc chiar acolo; și în câteva ore am sorbit-o. Georgescu Delafras povestea cum, simplu băiat de la țară cu șapte clase primare, ajunsese (prin «perseverență și continuitate», desigur) unul dintre cei mai mari editori din București. Iată, mi-am zis, omul care mă poate ajuta“. Pe cât de promițătoare se anunță a fi cariera viitorului romancier – luat, într-adevăr, sub aripa ocrotitoare a lui Georgescu Delafras –, pe atât de sumbru e destinul Casei Anticarilor, demolată la începutul anilor '40...

Epocile se succedă, orașul suferă, anticarii rămân pe poziții. Unul dintre protagoniștii *Galeriei cu viță sălbatică*, Harry Brummer, tipărește în pragul unui revelion de dinainte de război un almanah libertin care se vinde ca pâinea caldă și, cu banii câștigați, reușește să cumpere „cea mai mare anticărie din București, ani de zile râvnită“. Clădirea rotundă, așezată „ca o bazilică“ în mijlocul pieței unde pe timpuri se ridica edificiul unui cotidian de mare tiraj, seamănă frapant cu defuncta Casă a Anticarilor: „Anticăria aceasta a lui rotundă, solidă, gheboasă, avea șase intrări. [...] La intrare, scrisă pe ciment cu litere negre, o inscripție anume făcută, la comandă, când anticăria fusese preluată, îți atrăgea atenția: «Fie ca învățătura ta să nu întrecă faptele tale.» [...] Rotonda anticăriei cu vitrine largi pe cele șase laturi și cu cele șase uși exterioare avea același număr de raioane practicate în zidul de cărămidă“. Chiril, care descoperă locul prin 1952, vede cu tristețe cum două camioane de cărți aparținând unui profesor universitar sunt descărcate într-o zi de sfârșit de noiembrie ploios pe trotuarul înalt cam de-o palmă față de restul caldarâmului și înconjurând ca un brâu prăvălia. „Bibliofili, absorbiți în gândurile lor, se poticneau de regulă de acest brâu de beton cu mult înainte de a ajunge la scările propriu-zise. Din ziua aceea, începuse să-i spună în glumă Chiril dughenei pline de cărți rare *crematoriu*, crematoriul lui Brummer, în care ar fi intrat la rând ca la moară și înfrățite pe veci oasele a mii și mii de autori.“

După 1989, vânzătorii de cărți de ocazie reapar la Universitate, pe Calea Moșilor ori în fața magazinului Cocor, cu tarabele lor prăfuite și pestrițe, ca un soi de omagiu adus, la un secol distanță, dulapurilor cu vechituri ale lui Leon Alcalay (vezi ALCALAY). Pe urmele lor pornește și Alexandru Robe, protagonistul *Derapajului*: „Umblam singur, conspirativ, cu șapca trasă discret într-o parte. Parcă eram Belmondo, în căutarea borfașilor care-i răpiseră fiica. Eu căutam altceva: *Pif-uri* și ediția princeps a poeziilor lui Eminescu“. De altfel, anticarii îi știu nebunia și par s-o împărtășească: Wittenberg, din Curtea-Veche, îl lasă să-i cotrobăie prin depozit; Titi și Titu, de pe Moșilor, își

întrerup jocul de table ca să-i deschidă dulapul din spatele biroului; Matache, de la Universitate, îl sună noaptea să-l anunțe că a sosit un lot, iar Scurtu, de lângă „Luceafărul“, îl pofteste să coboare într-o pivniță climatizată unde păstrează, „ca vinul vechi în catacombe, numerele din anii '50-'60, rezervate cunoscătorilor“.

Una peste alta, e limpede că pasiunea pentru rarități – că-i vorba de un manual de sanscrită, de autobiografia lui Georgescu Delafras ori de un număr din revista *Pif* – rămâne o afacere pentru inițiați, demnă să figureze într-o nuvelă fantastică de Mircea Eliade ori în *Bildungsromane* precum *Viața ca o pradă* și *Derapaj*. Cu acordul lor tacit, pe seama anticarilor vor continua să circule tot soiul de povești și legende urbane, repertoriile admirativ de excentricul Robe: „că alcătuiau o sectă, cu sceptre, mantale și întâlniri secrete; că ar fi fost urmașii boierilor munteni și moldoveni de la pașopt (cărora le-ar fi promis, sub jurământ din tată-n fiu, că le vor reconstitui marile biblioteci de familie); că din pivnița lui Scurtu ajungeai la Casa Poporului și de-acolo, pe sub Dâmbovița, tocmai la CC (ca să se deplaseze mai ușor, șeful Anticarilor s-ar fi urcat într-un minitramvai electric, construit pe vremea lui nea Nicu; unii zic că l-ar fi folosit ca să-și trambeze cărțile, alții că lucra la securitate)“. (C.C.)

CASA POPORULUI

Construcția Palatului Parlamentului de astăzi (Casa Poporului sau Casa Republicii dinainte de '89) a început în anul 1983. Pentru a face loc gigantului edificiu (330.000 de metri pătrați are suprafața sa desfășurată), s-a început o serie de demolări care au afectat definitiv înfățișarea orașului: acum dispăre de pe harta orașului și pitorescul cartier Uranus. Cu peste 1.000 de încăperi, nouă niveluri subterane și nouă la suprafață, impresionantă cantități de marmură, lemn, sticlă și piele, clădirea a devenit, în timp, deopotrivă articol în Cartea Recordurilor, curiozitate turistică, simbol al unei perioade tragice din istoria română și element generator de legende urbane.

Cele mai spectaculoase imagini ale Casei Poporului din literatura română le regăsim în *Orbitor*. Ele generează o secțiune consistentă din mitologia urbană pe care o impune trilogia cărtăresciană. Casa Poporului e, pe rând, „un mausoleu colosal“, „o fantasmă înfășurată în cețuri“, „Domus Aurea răsucindu-se după soare pe rulmenții ei de aur și cristal“, oricum, o construcție alcătuită pe o schemă secretă, cu o destinație învăluită în mister și care ține de metafizic. Comparată cu Casa de Aur a împăratului tiran și pusă sub semnul halucinației și iluziei, clădirea e, în *Aripa dreaptă*, parte dintr-un scenariu apocaliptic. „Ca

o piramidă din pânză de păianjen“, straniu însuflețită căci, de la distanță, ea pare să aibă o respirație proprie, Casa Poporului e o apariție grotescă, cu alură de monstru mitic: „Înălțată pe biuta sa de pământ se ridică spre văzduhul negru silueta cenușie a Casei Poporului, cu labele ei de leu, cu cefalotoracele ei ornamentat absurd (coloane cu stil neidentificabil, porticuri cu împletituri baroce, feronerie Art Nouveau), cu trufia ei capaneică, enormitatea ei marțiană, melancolia ei ucigașă. Imposibilă himeră, devoratoare de spații și de istorie, mâncătoare de creier uman, violatoare de nori, Casa Poporului se prăbușise-n mijlocul Bucureștiului ca o bucată enormă de grindină și rămăsese înfiptă în trupul-martir al acestui oraș al ruinelor, corp străin, blestemat, respins de sistemul imunitar al străvechii urbe“. La fel ca geamăna ei diabolică, situată în extremitatea nordică a orașului, Casa Poporului e o excrescență inexplicabilă, un hibrid bizar, o struțocămilă inadecvată spațiului în care a fost construită, iar actul întemeierii ei nu se poate explica decât prin integrarea într-un scenariu simbolic: clădirea a fost creată pentru a servi drept teatru al nașterii copilului divin, cel care anunță reuniunea simbolică a celor doi „gemeni“, Victor și Mircea. Turn Babel fără început și fără sfârșit, ea înglobează de fapt toate clădirile construite vreodată: de la Farul din Alexandria la piramide, Reichstag și Empire State Building – excelentă metaforă a istoriei „pe verticală“, a multistratificării arheologice pe care o presupune spațiul urban. Imagini ale gigantului șantier, începând cu demolările brutale ale cartierelor și bisericilor și sfârșind cu construcția propriu-zisă, se derulează la granița dintre oniric, absurd și macabru, pentru ca „monumentul nebuniei absolute“ să-și reveleze adevărata menire în dimineața de Crăciun a anului 1989, odată cu revoluția și moartea celor doi dictatori.

Creatoare de mitologie urbană, cum se întâmplă îndeobște cu marile monumente care marchează definitiv arhitectura unui oraș, Casa Poporului face obiectul multor legende care vorbesc despre subteranele ei nesfârșite, despre un labirint de tuneluri a căror destinație e necunoscută. În *Derapaj*, Casa Poporului pare a fi sediul sectei Anticarilor, care își organizează aici întâlnirile secrete, și tot aici sunt evocate tunelurile misterioase care ar duce de la Casa Poporului la sediul CC-ului, trecând pe sub Dâmbovița (șeful acestora, Scurtu, ajunge el însuși, printr-un tunel, direct aici, folosind chiar un minitramvai subteran construit pe vremea lui Ceaușescu). Nostalgia vechilor cartiere dispărute sub lamele buldozerelor comuniste pentru a face loc uriașei clădiri e prezentă și aici, în metafora unui oraș diseminat, a cărui „carne desfăcută“ permite comprimarea sau dezmembrarea lui:

90 „Dealul Arsenalului, cu ulițele boante și cubice expuse în petrolul

felinarelor, s-ar fi vândut mai bine decât Casa Poporului, greoaie și compactă“.

Cu ironia care constituie amprenta poeziei lui, Cristian Popescu sintetizează schimbările care se petrec în arhitectura orașului – reflectând, de fapt, tectonica diferitelor regimuri politice –, într-un imaginar anunț la mica publicitate: „(SERVICIUL Român Informații) Urgent. Schimb Palat Cotroceni cu Casa Poporului, statuie Brătianu (Universitate) cu statuie Lenin (Piața Scânteii), 22 decembrie cu 23 August, statuie Eminescu (Ateneu) cu bust poet Neculuță (Parcul Libertății)“ (*Mica publicitate*, în *Arta Popescu*). (A.R.)

CASA SCÂNTEII

Construirea Combinatului Poligrafic „Casa Scânteii“ începe în august 1949 și se încheie în 1956. Întregul complex se va întinde pe 136.000 de metri pătrați și va cuprinde combinatul, redacții de ziare și edituri. Având ca model Universitatea Lomonosov, ansamblul e format din patru corpuri diferite, legate de un corp central de 85 de metri înălțime. Dincolo de cifre însă, Casa Scânteii, gigantic edificiu ridicat sub ochiul vigilent al puterii, rămâne încarnarea unei ideologii. Elementele decorative ale clădirii sunt eclectice, fie tradiționale, inspirate de mănăstiri precum Horezu sau Curtea de Argeș, fie aparținând unei simbolistici socialist-comuniste.

În literatura română, cea care ipostaziază exemplar acest edificiu, deghi-zat sub denumirea generică de „Clădirea“, este Gabriela Adameșteanu. Autoarea pune în legătură psihologia personajelor cu imaginea monumentală, sinistrei construcții. În *Provizorat*, se amintește că mai există două astfel de clădiri în lume, la Moscova și la Varșovia, că în vârful Clădirii se află o stea roșie și că „uriașa statuie“ a lui Lenin domină cu silueta sa impunătoare întregul complex arhitectural, din mijlocul unui rond de flori roșii, inodore (vezi LENIN). Clădirea e tute-lată de „imensa privire“ care înregistrează orice mișcare, sugestie dublată de imaginea portretelor Tovarășului, care par să devoreze totul în jur. Personajul principal al romanului *Provizorat*, Letiția, „mărșăluiește, pierdută, în șirurile nesfârșite care intră grăbite în Clădire“. Uneori, Letiția are impresia că alunecă în Clădire, „la fel ca printr-un tunel întunecat“. Altă dată, Clădirea e descrisă precum urmează: „aleile prea drepte, zidurile monotone, forma ciudată, seacă și caraghioasă“. La răsărit sau la asfințit, Clădirea capătă un aer hip-notic, o aură de mister: „Când se lasă noaptea, la fel ca și atunci când se luminează de ziua, Clădirea împrăștie în jur mai multă încredere în puterea ei [...]. Lumina violetă aruncă, peste alei și peste parcul întunecat, presimțirea altei vieți, neașteptată, imprevizibilă“.



Clădirea e o lume, un univers în sine, populat cu ființe a căror intimitate e inexistentă, o imagine la scară mai mică a societății care trăiește sub teroarea unui Big Brother omniprezent, într-un timp anistoric, unde singurele repere permise sunt mărețele realizări ale prezentului.

Nici de pe harta *Orbitorului* nu lipsește monumentală Casa a Scânteii, deși topos predilect al Bucureștiului cărtărescian rămâne celălalt monstruos edificiu al capitalei, Casa Poporului. În topografia orașului, așa cum o reconstituie Mircea de la fereastra apartamentului de pe Ștefan cel Mare, ea e recognoscibilă datorită stelei din vârf, în vreme ce altădată, într-o imaginară machetă a Bucureștiului, Casa Scânteii, „cu fleșele ei ascuțite“, apare ca indiciu vizual pentru punctul terminus al orașului. Într-un pasaj descriptiv din *Aripa dreaptă*, construcția, cu arhitectura ei impresionantă, amintește de imaginea evocată mai sus, a Clădirii din proza Gabrielei Adameșteanu: Costel (tatăl ziarist al lui Mircea) este „unul dintre acarienii ce se mișcau lent de-a lungul culoarelor unei construcții de marmură albă ca laptele, înălțată după chipul și asemănarea Universității Lomonosov, avântându-și fleșele către cer ca o nouă catedrală împodobită cu noi garguiuri, noi firide cu sfinți, noi basoreliefuri: secera și ciocanul, steaua-n cinci colțuri, stema țării, dăltuite pentru eternitate în plăci de travertin“. Gândită la scară colosală, parcă pentru a zdrobi individualități și a le reduce pe ființele care-o populează la dimensiunea neînsemnată a unei insecte (aici, și liftierii sunt mărunți ca „puricii de plante“, iar redacțiile sunt gândite „ca pentru pigmei“), Casa Scânteii e, în *Orbitor*, un construct bizar, hibrid, al unei noi religii, un obiect imposibil pe care autorul îl integrează mitologiei bucureștene personale: „lăcașul de închinăciune“ se vede de departe ca un „monument megalitic“, anacronic și aspațial așa cum se regăsește în mijlocul orașului balcanic, cu care nu pare să aibă nici o legătură.

Într-adevăr, imaginația autorilor contemporani valorifică diferit grandioasa structură arhitecturală, investită simbolic conform cu personalitatea, modul de a-și reprezenta spațiul urban și simțul estetic al fiecăruia, dar unele obsesii comune există; grotescul construcției, impresia de grandoare care se conjugă cu o filozofie a opresiunii și interdicției, sentimentul de ireal. Dacă în imaginarul lui Mircea Cărtărescu Casa Scânteii e sediul unei stranie secte, iar pentru Gabriela Adameșteanu e o citadelă cu alcătuire geometric exactă, supravegheată vigilent, la Filip Florian e obiectul nostalgiei bunicului care, după bombardamente, nu mai crede decât în venirea americanilor și reconstruirea hipodromului: „Jockey Club-ul fusese ras de pe fața pământului, iar în locul tribunelor, al pistei, al grajdurilor și al

restaurantelor se construia acum o măgăoaie țuguiață, Casa Scânteii, copia fidelă a unei universități din Moscova“ (*Toate bufnițele*).

Casa Scânteii e un obiect spațio-temporal, care ajută la recuperarea diferitelor istorii alternative. Dar dincolo de aceasta, e un simbol atât de puternic, încât a reușit să pătrundă și dincolo de granițele ce despart realitatea de literatură. (A.R.)

CERCUL MILITAR

Palatul Cercului Militar Național, care găzduiește instituția centrală de cultură a Armatei române, a fost construit pe locul fostei Mănăstiri Sărindar, după planurile arhitectului Dimitrie Maimarolu. Lucrările au început în 1911, iar inaugurarea solemnă a avut loc în 1923, în prezența regelui Ferdinand și a reginei Maria. În perioada comunistă, s-a numit Casa Centrală a Armatei, iar după 1989 pe frontispiciul clădirii a fost repusă inscripția „Cercul Militar Național“.

Pe locul fostei Mănăstiri Sărindar, notează Ioana Pârvulescu în glosarul-epilog al romanului *Viața începe vineri*, s-a ridicat înaintea de Primul Război Mondial o clădire impunătoare, Cercul Militar: „O fântână arteziană se află acum unde se afla odinioară altarul. Icoana Maicii Domnului cu diamante de stele pe umeri n-a mai fost niciodată găsită, se presupune că a fost dusă peste graniță. Undeva, în lume, neștiute, diamantele ei strălucesc și astăzi“.

În *Oameni și umbre*, Alexandru George epiloghează pe marginea faptului că, în timpul ocupației germane din toamna lui 1916, Cercul Militar – „clădirea aceea atât de nouă și de frumoasă“ – e capturat de oamenii lui von Mackensen, care îl transformă provizoriu în închisoare, iar apoi într-un „club al lor“, funcționând și ca agenție de știri: „Pe panouri mari, în diferite locuri ale orașului, dar mai cu seamă la Cercul Militar, unde se afla și o mare hartă a ostilităților, se afixau tot felul de proclamații și înștiințări, încât pentru mulți români cuvintele *Bekanntmachung*, *Befehl* sau *Ordnung* deveniseră tot atât de familiare ca niște cuvinte românești“. Ion Manolescu va imagina la rându-i, în paginile *Derapajului*, zeci de feluri în care, după anul de grație 1989, Bucureștiul ar putea fi dezmembrat și recuperat, în funcție de specificul fiecărei clădiri și al fiecărui colț de stradă – spre exemplu, „dalele și luneta telescopică din fața Cercului Militar s-ar fi împachetat mai ușor decât asfaltul moale și catargele cu tricolorul și steagul Uniunii Europene“.

Până una alta, Cercul Militar rămâne, pentru cunoscători, un reper incontestabil pe harta festivităților nocturne din inima capitalei.

În paginile *Gropii*, la capitolul mondenități e pomenit, în contrast cu balul florarilor și cel al romilor de la Bragadiru, balul ofițerilor de la Cercul Militar. În ochii lui Madam Ioaniu din *Dimineața pierdută*, nostalgia ia forma amintirilor legate de Bucureștiul interbelic, care nu adoarme niciodată: „Cu Lulu mă duceam la toate balurile la Cercul Militar, dansam toată noaptea, și dimineața, când mă întorceam cu trăsura acasă, mă simțeam proaspătă, ca o floare“. Extrasele din presa anilor 1940 recopiate în *Moartea unui dansator de tango* menționează, între un furt pe strada General Berthelot și un proces la Tribunalul Poporului pentru deținere frauduloasă de bijuterii jefuite de la familii evreiești, un bal la Cercul Militar în beneficiul veteranilor de pe frontul antihitlerist.

Între două sindrofii, Cercul Militar rămâne, pe scena romanului românesc, un loc de întâlnire – plănuită sau inopinată, anecdotică sau fatidică – cu iubitul, cu rivala, cu destinul, cu gloria muzelor. „Pe când eram amândoi prin fața Cercului Militar, a trecut pe lângă noi o fostă artistă a Teatrului Național“, își amintește naratorul *Patului lui Procust*. Fără să-i pese de mașinile care frânează brusc, naratorul *Supraviețuirilor* traversează bulevardul și o ia la fugă pe urmele Tinibaldei, „pe trotuarul Cercului Militar unde, pe terasă, orchestra de *café-concert* începuse *Într-o piață persană*“.

De pe terasa supraînălțată a clădirii, în prelungirea sălilor de bal, dramele și frământările trecătorilor se văd ca prin ceață, dar reverberează insistent. Într-o după-amiază, pe când se ferește de o mașină ce cotește claxonând furios în colțul străzii Sărindar, Liana din *Jar* se trezește față-n față cu Dandu, care a abandonat-o fără menajamente, și care vine acum agale dinspre Cercul Militar: „Se văzură în același moment și avură amândoi aceeași ușoară tresărire“. Nu trece mult până ce se va auzi detunătura fatală și un *raisonneur* va glosa pe catafalcul fetei: „A fost prea fragilă pentru lupta brutală care e viața noastră mecanizată. I-au clacat nervii, la un moment dat, ca unui cal de rasă după o cursă de încercare...“

Pentru toți cei neinițiați, neinvitați la bal ori nepregătiți să danseze până la ziuă precum madam Ioaniu, masiva clădire din piața Sărindar rămâne doar o bornă în centrul orașului-furnicar, un kilometru zero al reveriilor și plimbărilor solitare spre Cișmigiu sau pe Calea Victoriei. Ca un bine-venit contrapunct la trepidația marelui oraș, Cosmovici – protagonistul nuvelei *Dăruiește-ți o zi de vacanță* de Gabriela Adameșteanu – evocă o secvență bucolică, rousseauistă, placată comic pe mișcarea browniană a trecătorilor din intersecție: „Grădina publică, peste drum de Cercul Militar, lângă primărie... după ce ploua, acolo

găseam melcii.“ Mai puțin extravagant, dar la fel de detașat de frenezia colectivă, îl vedem pe Vădastra din *Noaptea de Sânziene* coborând treptele Palatului Poștelor, șovăind încotro s-o apuce, „hotărându-se în cele din urmă să se îndrepte spre Cercul Militar, mergând agale, fără nici un fel de preocupare în privire“. Mini din *Fecioarele despletite*, o altă visătoare de profesie, se desparte de Nory Baldovin la colțul bulevardului Elisabeta cu Calea Victoriei, dar rămâne pe loc „învăluind, cu o privire plăcută, edificiul Cercului Militar, care se proiecta armonios. Privirea nu se adresa clădirii, decât întrucât blocul ei dura un punct de călăuzire în insula vie a Cetăței. De pe trotuarul celălalt, Nory se întoarse să mai zărească pe amica ei singuratică. O absorbise Cetatea și timpul“. (C.C.)

CHIBRIT (piața)

Legată, în geografia bucureșteană, de Calea Griviței și bulevardul Ion Mihalache (fost 1 Mai), în zona sa periferică, piața Chibrit s-a numit și piața Mureș sau Clăbucet.

La piața Chibrit e raiul copiilor de muncitori din mahalaua ceferiștilor care, în *Groapa*, merg acolo să fure pepeni, după ce s-au aprovizionat la fel de ilicit cu pâine caldă din brutăriile de la podul Grant. În *Moartea unui dansator de tango*, aici e granița zonei de influență a lui Gogu Vrabet, care începe la Matache Măcelaru și arată precum urmează: „Cartierul era plin cu case de rendez-vous, cârciumi și trac-tiruri cu felinare roșii. De pivnițe, ganguri întunecoase cu curve, curți umbroase cu mese și mușterii care își negociau tariful. Încăierări în fiecare seară [...]. Noaptea, cartierul era mai nesigur ca frontul. Pegră, interlopi, tipi de mână-forțe, ex-boxeri, tâlhari. Venea și lume din afară, nu doar fanții dintre Chibrit și Matache Măcelaru“. Tot în romanul lui Stelian Tănase, în pitoreasca piață Chibrit are loc o dramă, la bodega Pussy, așa cum titrează ziarele vremii, despre care însă nu aflăm mai multe. (A.R.)

CHITILA (cartierul)

Crescută parcă peste noapte între o linie ferată și un câmp, Chitila era cândva supranumită Zalhanaua lui Papazolu. Prima ei atestare datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când făcea parte din comuna Bucoveni, în 1876 ridicându-se aici prima fabrică de zahăr, după cum consemnează Constantin C. Giurescu. În

1931 devine comună de sine stătătoare, iar în 1950 e inclusă în raionul Grivița Roșie. Din 2005 a devenit oraș.

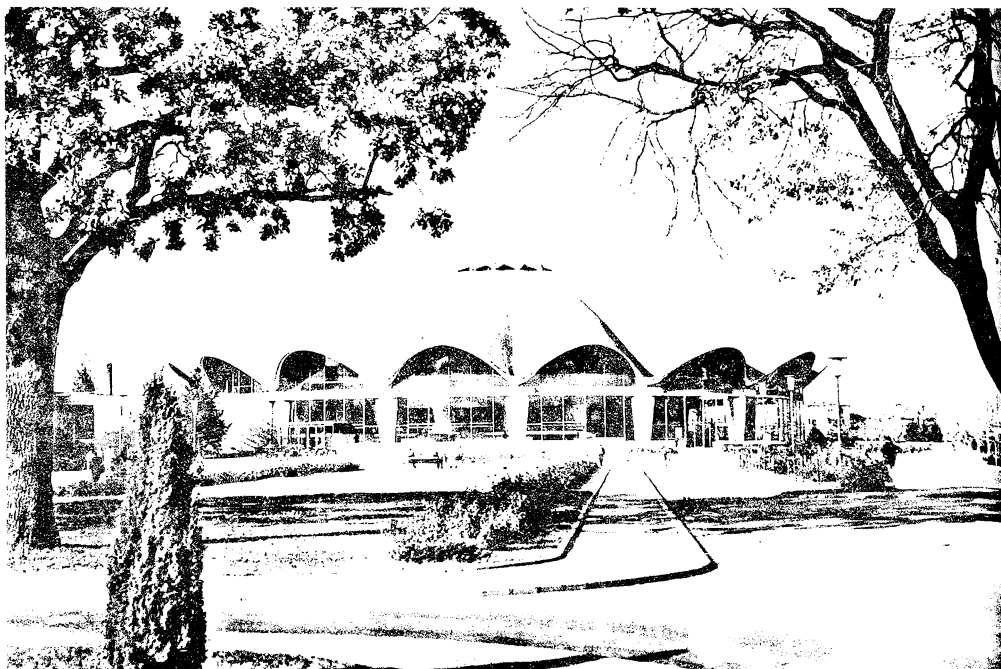
Acest apendice bucureștean are poezia spațiilor cu existență temporară, puse sub semnul provizoratului. Suficient de în afara orașului pentru a fi fost cândva aici un abator, Chitila e evocată, în *Calea Victoriei*, ca un spațiu de graniță, dincolo de care încep necunoscutul și pustia: „E ceasul când dincolo de Chitila, pe mii și mii de kilometri, numai vântul mai cutreieră bezna în mutele pustietăți“. Situată dincolo de reglementările lumii citadine, loc al tranziției, căci e unul dintre punctele de cale ferată care anunță apropierea de București, Chitila e înfățișată astfel în *Cartea nunții*: „În fața Chitilei, cu înfățișare de grajd de cazarmă, lumea începu să-și scoată bagajele pe coridor“. În *Moartea unui dansator de tango*, locul apare într-un extras din presa vremii, ca *no man's land*, spațiu heterotopic supus potențialelor pericole, în acest caz un jaf armat pus la cale de celebrul tâlhar Cairo: „Un furgon cu bonuri de tezaur atacat banditește pe șoseaua Chitila. Este o nouă ispravă a bandei lui Cairo. Comisarul Bazil Țepeluș ne-a dat asigurări că e pe urmele făptașilor. Revenim cu amănunte în ediția de mâine“.

În *Ingeniosul bine temperat (Bibliografia generală)*, un cunoscut călător străin, Paul Rigaudon, vizitează la București, din pricina unui ghid „zăpăcit, afectat de oficialități“, cele mai neobișnuite obiective: printre acestea, „fabrica de mărgelă și paftale de la Chitila“. Iar în *Pândă și seducție*, romanul lui Nicolae Breban, e amintit un incendiu care avusese loc la fabrica de coloranți din Chitila. (A.R.)

CIRCUL DE STAT (Globus)

Cercul de Stat – a cărui siluetă se remarcă prin undulațiile cupolei din beton armat – a fost construit în anii 1960-1961 după planurile arhitecților Nicolae Porumbescu, Nicolae Pruncu și Constantin Rulea.

Cercul de Stat, cu parcul, aleile și reveriile adiacente, a intrat în literatură grație lui Mircea Cărtărescu, care a copilărit în preajmă. De altfel, constată retrospectiv naratorul *Orbitorului*, ciuperca albatru-prăfoasă a Cercului, cu ferestrele lui briliantine, lacul plin de papură înconjurat de sălcii plângătoare, plopii „cu crengile sucite în entre-lacs renașcentiste“, toate par a trăi cu adevărat doar în imaginația autorului, „ivite palide, spectrale dintr-un abis emoțional“. Preluând ștafeta, naratorul *Solenoidului* își amintește că blocul cu opt scări de pe Șoseaua Ștefan cel Mare a fost ridicat în 1961, la un an după ce fusese



construit Circul de Stat, „improbabilă farfurie zburătoare coborâtă lângă infama groapă de gunoaie Tonola“. Când încearcă să înțeleagă de ce clădirea cu cupolă ondulată și geamuri prismatice a ajuns să joace un rol atât de important în viața lui, explicația e de ordin metafizic: „țipătoarea și-atât de emoționala lume a cercului, cu luminile ei trecute prin filtre colorate și paietele de pe costumele călărețelor și petele de flacăra vie de pe blana panterelor ce săreau prin cercuri de foc, mi-a rămas mereu în amintire ca o lume circulară, o monadă fără legături cu mizera conspirație a realității“.

Dacă Circul în sine e o atracție – o dovedește medalionul kitsch primit de la turiștii străini aduși la spectacol cu autobuzele în anii '60 –, lacul din apropiere apare ca un spațiu lugubru. Abandonat de Gina chiar în noaptea de Revelion, naratorul *Gemenilor* pășește pe suprafața înghețată a lacului cu sentimentul că explorează o planetă moartă – de altfel, privind adânc sub gheață, zărește un copil înecat cu fața verde ca smaraldul, încurcat în mătasea-broaștei, iar din direcția opusă vede venind o femeie machiată strident, cu fața schimonosită de plâns, care-l privește în ochi de parc-ar vrea să-i pătrundă în creier pentru a-și lăsa acolo „mesajul teribil“.

Apocaliptică e și viziunea – păstrată din copilărie și descrisă în paginile *Orbitorului* – a Circului cuprins de flăcări. Un fum negru, înecăcios, se ridică spre cer ca un reflex platonician al vâlvățăilor care au apucat să mistuie cupola, al reflectoarelor calcinate și al urletelor

animalelor din menajerie: „A doua zi, de mână cu mama, am ieșit în parcul cu iarba în întregime cenușie, am văzut, în fața menajeriei, cadavrul panterei complet carbonizate, am pășit între ruinele marii cupole devastate de incendiu. Scheletul ei, ca un iglu negru, fumega încă spre adâncul cerului“. (C.C.)

CIȘMEAUA ROȘIE (teatrul)

Prima sală de spectacole permanentă din capitală, ridicată în 1817 pe Podul Mogoșoaiei – colț cu Strada Fântâniei / Nuferilor / Berthelot – de domnița Ralu, fiica cea mică a domnului fanariot Ioan Gheorghe Caragea (cea căreia Gabriela Adameșteanu îi va dedica o stradă imaginară în Fontana di Trevi, undeva pe lângă Hanul lui Manuc).

De la Ion Ghica aflăm că domnița Ralu era o natură aleasă, admiratoare a muzicii lui Mozart, a scrierilor lui Schiller și a tragediilor grecești. Așa stând lucrurile, nu-i de mirare că, după o tentativă de a organiza o mică scenă chiar în apartamentele sale, s-a apucat să zidească un teatru la Cișmeaua Roșie, „în colțul stradei Victoriei și a Fântâniei, pe locul unde se vede astăzi un felinar ascuns după o perdea de fier; un teatru în toată forma, cu parter, cu stâlpi, cu scenă și cu mai multe rânduri de loje. Ruinele aceluia edificiu, ars la 1825, se mai vedeau până la 1840, când s-au mistuit în zidurile lui Ioan Carătașul“ (*Din vremea lui Caragea*).

Nicolae Filimon descrie la rândul-i, în detaliu, sala de bal a domniței Ralu „în care se adunau boierii și cucoanele de petreceau nopțile cele lungi ale iernii“. Dacă din punct de vedere arhitectural edificiul „nu prezenta nimic însemnător“, interiorul teatrului merită în schimb toată atenția romancierului: astfel, de o parte și de alta a sălii de spectacol tapițate cu postav roșu se aflau camera unde se țineau „dulceți, rachiuri și băuturi răcoritoare pentru trebuința publicului“ și camera în care ședeau slugile boierilor pe durata reprezentațiilor. Scena se deosebea de restul sălii printr-o cortină de pânză „pe care era desenat Apollon ținând lira pe genunchi“, iar iluminarea „era în adevăr curioasă, căci, în loc de lampadari și lămpi, teatrul era peste tot iluminat cu lumânări de seu puse în sfeșnice de tinichea, spânzurate împrejurul sălii“. Una peste alta, deschiderea clubului de la Cișmeaua Roșie și prefacerea lui în sală de teatru par să fi dat „o întindere și mai mare luxului“ din vremea domniei lui Caragea: „Toată societatea dorea să vadă tragediile și operele germane reprezentate de Gherghei. Nu era familie în care să nu se vorbească despre teatru și mai cu seamă despre găteala cucoanelor. Femeile își martirizau bărbații,

iar junele și junii pe părinții lor, ca să le cumpere veșminte noi, diamante și parfumării“ (*Ciocoi vechi și noi*).

Un veac mai târziu, teoria „nesațiului de lux al capitalei“ va fi preluată de un personaj al lui Cezar Petrescu, principele Anton Mușat din *Calea Victoriei*, pentru a-i explica tânărului Ion Ozun – cu exemple și argumente împrumutate din romanul lui Filimon – de ce iubește și urăște Bucureștiul în același timp: „În el nimic nu e nou... Totul a mai fost! Numai fața oamenilor e mai vulgară și plăcerile lor mai lacome“. Dacă vrei să înțelegi nărvurile contemporanilor, conchide principele, trebuie să te întorci la vremea lui Caragea și să accepți ideea că restul – occidentalizarea, modernizarea – e „numai lustru“: „În sala de bal a domniței Ralu, la Cișmeaua Roșie, protipendada juca menuet, cracoviană, cotionul, valsul și ecoseul; la mahala gloata se mulțumea cu pristoleanca, chindia și zoralia. La ceaiurile dansante și la balurile de binefacere, nepoții și strănepoții celor de atunci, și mai ales nepoții și strănepoții slugilor lor de atunci dansează foxtrot, shimmy, tango și nu mai știu eu ce [...] Aceștia sunt însă strănepoții acelora. Ciocoi vechi sau ciocoi noi!“

Înainte de a deveni însă o scenă a mondenităților, Cișmeaua Roșie era numele unei fântâni și al unei mahalale. Drept mărturie stau, în *Craii de Curtea-Veche*, „casele cele mari cu paraclis“ moștenite de familia lui Pantazi de la mătușa Smaranda și devenite – după ce mama lui refuză să se mute în ele, sub pretext că „pe Podul-de-pământ sau de pastramă, după porecla veche, era mai frumos“ – un loc de pelerinaj nostalgic: „am ocolit jur-împrejur orașul și pe la înserate m-am întors pe la Capu-podului la Cișmeaua Roșie. Am intrat în paraclisul demult părăsit, unde nu mai călcasem din copilărie, am aprins un muc de făclie rămas din alte vremuri și, cerând mijlocirea duhului domniței Smaranda pe lângă Cel-de-Sus, m-am cufundat în rugăciune“. (C.C.)

CIȘMIGIU (parcul)

În 1779, Alexandru Ispilanti poruncește construirea a două cișmele, una dintre ele aflându-se pe locul actualului parc Cișmigiu. În apropiere se afla și locuința marelui-cișmegiu Dumitru Siulgi-bașa, de la care își vor lua numele și lacul (fost al lui Dura neguțătorul), și grădina publică de mai târziu. Pavel Kiseleff este cel care dispune, în 1830, ca balta să fie secată și locul amenajat, dar acest lucru se întâmplă abia în 1847, sub coordonarea arhitectului peisagist Wilhelm Mayer.

La fel ca parcul Carol sau parcul Ioanid, Cișmigiu e și el un loc în-
100 *drăgostit*. Spațiu rezervat loisirului, întâlnirilor galante și repaosului



duminical, cea mai veche grădină publică bucureșteană are o lungă carieră literară, care începe foarte devreme. În *Ciocoi vechi și noi*, Cișmigiul – și alte grădini ca el – e barometrul în funcție de care societatea bucureșteană se împarte în două categorii, după starea, obrazul și averea fiecăruia: „Locuitorii săi (ai Bucureștiului) din clasa de mijloc, deprinși de mult timp cu viața orientală cea plină de lene și poezie, vara se adunau la grădinile Breslea, Barbălată, Cișmegiu și Giafer. Acolo, fiecare isnaș sau cap de familie își întindea masa și, împreună cu casnicii și amicii, beau și mâncau; apoi începeau a învăța hora strămoșească și dansurile cele vesele, care se deosebesc foarte puțin de tarantela neapolitană și care plac atât de mult întregului popor latin“ (în vreme ce boierii petrec în via lui Brâncoveanu din Dealu Spirii sau în grădina lui Bellu). Că așa stau lucrurile ne confirmă și naratorul din *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*: „Locurile frecventate mai des de către ortodocșii slujnicari sunt două: grădina Cișmegiului pe timpul de vară și cafeneaua din Pasagiul Român în timpul cel friguros al iernei. Aci se adună slujnicarii de toate nuanțele, de-și varsă veninul asupra oamenilor ajunși la putere“. Loc de bârfă mărunță, lejeră sau de agreabil răgaz, grădina Cișmigiului constituie teatrul unor scene inedite, de un umor irezistibil, în Bucureștiul lui Caragea, așa cum vedem din *Scrisorile* lui Ion Ghica: gătiți cum nu se poate mai bine cu „poturi, cu mintean și cu cepchen“, legați

la cap cu *tarabolus*, încinși cu pistoale și iatagan, cuconașii („Iancu, feciorul lui beizadea Costachi Caragea și al Raliței Moruzoaiei, frații Bărcănești, Bărbucică, nepot de fată al banului Barbu Văcărescu“) terorizează – zi și noapte – Bucureștii cu chefurile lor: „Ei petreceau ziua în Cișmegiu cu lăutari pe iarbă verde și, cum răsărea luna, plecau cu ghitare și cu flaute la serenade pe sub ferestrele fetelor și a nevestelor frumoase“. O societate veselă și pestriță se-animă deci în preajma fostei bălți a negustorului Dura, una care n-avea cum lipsi din *Momentele* caragialiene: în 1 aprilie, o nevestă de cârciumar din spatele grădinii publice ar trebui să se vadă cu amorozul „în Cișmegiu pe movilă“, dar fie ploaia fină, fie întunericul îl împiedică pe acesta să ajungă. În *Cronica fantazistă*, vedem cu ochii minții „pe malurile lacului din Cișmigiu, cinci mii de lucrători, toți feciori de oameni cumsecade, descendenții pașnicilor neguțători cari odinioară își numărau boabele mătăniilor în ușa magazinelor“, iar în *La Paști*, o expoziție ocazională, care are drept cadru grilajul ce înconjoară parcul, e prilej pentru Lache și amicul său de a se opri un răstimp și a admira operele de artă; dar numai unul scurt, căci „o galerie de pictură este cea mai obositoare distracție intelectuală“. Tot în Cișmigiu, de unde dă muștele afară, e detașat prietenul destituit al lui Mitică, pe-aici se plimbă și Caracudi, în *Reportaj*, iar în *Tempora* vedem cum tinerimea universitară care încearcă să ajungă la statuia lui Mihai Bravu e oprită și bătută de poliție.

Grădina englezească e de neocolit, fie că e scena unor mărunte drame amoroase, a dulcelui *far niente* ori a gălăgioaselor petreceri. În *Craii de Curtea-Veche* ea capătă și aura vechilor parcuri pline de mister și frumusețe: în labirintul său vegetal, în „Cișmegiul de atunci, singuratic și lăsat în sălbăticie“, naratorul îl întâlnește pe melancolicul Pantazi. Aici, surprins în clipa nehotărâtă a asfințitului, Pantazi „și plimbă melancolia“ pe sub copacii înalți, stârnind naratorului sentimentul unei identificări sufletești tulburătoare: „locul însă unde tristețea lui afla în mine un răsunset atât de adânc încât îl făcea să-mi pară un eu-însumi era Cișmegiul“. Atât de mare e fascinația exercitată de peisajul nocturn al parcului asupra povestitorului, încât acesta îi rămâne credincios „chiar în timpul marilor ploi ce au căzut înainte de ivirea cometei din acea vară“, când „în apriga înviorare a verdeții bete de umezeală și pustie cu desăvârșire, grădina dezvelea spre seară, când se însenina vremelnice, frumuseți nebănuite“.

Cu nuvela *O moștenire grea* a lui Ioan Slavici intrăm într-una dintre casele aflate în vecinătatea Cișmigiului, unde Iorgu Calbac, funcționar pensionat, a luat cu chirie un mic iatac unde-și trăiește bătrânețea. Micul menaj pe care și-l asigură îi oferă neînsemnate voluptăți,

printre acestea numărându-se și plimbările prin Cișmigiu. „Sunt minunate, primăvara, florile în Cișmigiu“, se confesează naratorul din *Jocurile Daniei*. „Ar trebui descrisă toată varietatea lor, și cum cade soarele pe ele. Mă duc în Cișmigiu de câte ori pot, bucuros că am la dispoziție, simplu, un spectacol superb. Dar e o grădină totdeauna plină de oameni. Cu Dania nu voi putea veni niciodată aici“. În vreme ce pentru el parcul rămâne locul unui etern proiectat *rendez-vous*, imposibil din cauza expunerii inacceptabile pentru capricioasa Dania, fetele de treisprezece ani se plimbă mereu în Cișmigiu, cele mai îndrăznețe împreună cu băieții de liceu (*Pânza de păianjen*). Spațiu erotizat, ce-ndeamnă totodată la reverie și uitare, parcul atrage ca un magnet pe toată lumea: chiar și silueta doamnei T, vapoasă și fluidă, o surprindem flanând în drumul ei spre parcul bucureștean, într-o zi de vară: „Coboram pe bulevard spre Cișmigiu, ușoară, cercetând interesată rochiile deschise ale femeilor“. Pe urmele ei coboară și cei doi protagoniști ai *Orașului cu salcâmi*, Adriana și Gelu, tot pe bulevardul Elisabeta, spre Cișmigiu, dar ei se opresc să vadă fotografiile la cinematografele din drum, să se mire de fructele din vitrina vreunui magazin, în sunetul tramvaielor care rămâne suspendat în văzduh. De obicei, remediu sufletesc pentru pesimistul urban și refugiu pentru amorurile mai mult sau mai puțin clandestine, parcul nu își exercită însă fascinația asupra tuturor în aceeași măsură. Naratorul din romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani* notează întunecat într-un început de primăvară: „Era frumos adineauri în Cișmigiu, cu soarele acesta metalic, alb, cu apa de verde vegetal, cu arborii fără frunze încă și goi ca o turmă de adolescenți la recrutare. Ce urâți sunt oamenii în pardesiurile lor întârziate, cu pălăriile roase de iarnă, cu surâsurile intimidat de soare, cu pașii grei, înnămoliți“. Același personaj, căutând o cale de evaziune din propria existență, se refugiază într-o mică, modestă mansardă, care are însă vedere la parc: „Patru pereți albi și o fereastră înaltă, peste care se văd vârfuri de copac din Cișmigiu“. În Cișmigiu evadează și adolescentul miop al lui Mircea Eliade, în repetate rânduri, fie pentru că tocmai au înfrunzit castanii, pentru că e senin și pe aleile parcului trec perechi de îndrăgostiți, iar în chioșc cântă fanfara. Dar parcul, cu vitalitatea și erotismul vag pe care le degajă, e în același timp motiv de introspecție dureroasă și refulare a complexelor și nemulțumirilor adolescentine: „Îmi voi aminti nopțile pe care le încep în Cișmigiu, invidiind fericirile altora, privindu-mi pașii goi și triști pe alei“.

Și Ion Ozun își proiectează întristarea și deznădejdea asupra parcului, pe care, într-o reverie neagră, îl vede ca o destinație finală a nefericitului său periplu bucureștean: aici, se vede întins pe o bancă,

la cap cu *tarabolus*, încinși cu pistoale și iatagan, cuconașii („Iancu, feciorul lui beizadea Costachi Caragea și al Raliței Moruzoaiei, frații Bărcănești, Bărbucică, nepot de fată al banului Barbu Văcărescu“) terorizează – zi și noapte – Bucureștii cu chefurile lor: „Ei petreceau ziua în Cișmegiu cu lăutari pe iarbă verde și, cum răsărea luna, plecau cu ghitare și cu flaute la serenade pe sub ferestrele fetelor și a nevestelor frumoase“. O societate veselă și pestriță se-animă deci în preajma fostei bălți a negustorului Dura, una care n-avea cum lipsi din *Momentele* caragialiene: în 1 aprilie, o nevăstă de cărciumar din spatele grădinii publice ar trebui să se vadă cu amorezul „în Cișmegiu pe movilă“, dar fie ploaia fină, fie întunericul îl împiedică pe acesta să ajungă. În *Cronica fantazistă*, vedem cu ochii minții „pe malurile lacului din Cișmigiu, cinci mii de lucrători, toți feciori de oameni cumsecade, descendenții pașnicilor neguțători cari odinioară își numărau boabele mătăniilor în ușa magazinelor“, iar în *La Paști*, o expoziție ocazională, care are drept cadru grilajul ce înconjoară parcul, e prilej pentru Lache și amicul său de a se opri un răstimp și a admira operele de artă; dar numai unul scurt, căci „o galerie de pictură este cea mai obositoare distracție intelectuală“. Tot în Cișmigiu, de unde dă muștele afară, e detașat prietenul destituit al lui Mitică, pe-aici se plimbă și Caracudi, în *Reportaj*, iar în *Tempora* vedem cum tinerimea universitară care încearcă să ajungă la statuia lui Mihai Bravu e oprită și bătută de poliție.

Grădina englezească e de neocolit, fie că e scena unor mărunte drame amoroase, a dulcelui *far niente* ori a gălăgioaselor petreceri. În *Craii de Curtea-Veche* ea capătă și aura vechilor parcuri pline de mister și frumusețe: în labirintul său vegetal, în „Cișmegiul de atunci, singuratic și lăsat în sălbăticie“, naratorul îl întâlnește pe melancolicul Pantazi. Aici, surprins în clipa nehotărâtă a asfințitului, Pantazi „își plimbă melancolia“ pe sub copacii înalți, stârnind naratorului sentimentul unei identificări sufletești tulburătoare: „locul însă unde tristețea lui afla în mine un răsunet atât de adânc încât îl făcea să-mi pară un eu-însumi era Cișmegiul“. Atât de mare e fascinația exercitată de peisajul nocturn al parcului asupra povestitorului, încât acesta îi rămâne credincios „chiar în timpul marilor ploi ce au căzut înainte de ivirea cometei din acea vară“, când „în apriga înviorare a verdeții bete de umezeală și pustie cu desăvârșire, grădina dezvelea spre seară, când se însenina vremelnice, frumuseți nebănuite“.

Cu nuvela *O moștenire grea* a lui Ioan Slavici intrăm într-una dintre casele aflate în vecinătatea Cișmigiului, unde Iorgu Calbac, funcționar pensionat, a luat cu chirie un mic iatac unde-și trăiește bătrânețea. Micul menaj pe care și-l asigură îi oferă neînsemnate voluptăți,

printre acestea numărându-se și plimbările prin Cișmigiu. „Sunt minunate, primăvara, florile în Cișmigiu“, se confesează naratorul din *Jocurile Daniei*. „Ar trebui descrisă toată varietatea lor, și cum cade soarele pe ele. Mă duc în Cișmigiu de câte ori pot, bucuros că am la dispoziție, simplu, un spectacol superb. Dar e o grădină totdeauna plină de oameni. Cu Dania nu voi putea veni niciodată aici“. În vreme ce pentru el parcul rămâne locul unui etern proiectat *rendez-vous*, imposibil din cauza expunerii inacceptabile pentru capricioasa Dania, fetele de treisprezece ani se plimbă mereu în Cișmigiu, cele mai îndrăznețe împreună cu băieții de liceu (*Pânza de păianjen*). Spațiu erotizat, ce-ndeamnă totodată la reverie și uitare, parcul atrage ca un magnet pe toată lumea: chiar și silueta doamnei T, vapoasă și fluidă, o surprindem flanând în drumul ei spre parcul bucureștean, într-o zi de vară: „Coboram pe bulevard spre Cișmigiu, ușoară, cercetând interesată rochiile deschise ale femeilor“. Pe urmele ei coboară și cei doi protagoniști ai *Orașului cu salcâmi*, Adriana și Gelu, tot pe bulevardul Elisabeta, spre Cișmigiu, dar ei se opresc să vadă fotografiile la cinematografele din drum, să se mire de fructele din vitrina vreunui magazin, în sunetul tramvaielor care rămâne suspendat în văzduh. De obicei, remediu sufletesc pentru pesimistul urban și refugiu pentru amorurile mai mult sau mai puțin clandestine, parcul nu își exercită însă fascinația asupra tuturor în aceeași măsură. Naratorul din romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani* notează întunecat într-un început de primăvară: „Era frumos adineauri în Cișmigiu, cu soarele acesta metalic, alb, cu apa de verde vegetal, cu arborii fără frunze încă și goi ca o turmă de adolescenți la recrutare. Ce urâți sunt oamenii în pardesiurile lor întârziate, cu pălăriile roase de iarnă, cu surâsurile intimidat de soare, cu pașii grei, înnămoliți“. Același personaj, căutând o cale de evaziune din propria existență, se refugiază într-o mică, modestă mansardă, care are însă vedere la parc: „Patru pereți albi și o fereastră înaltă, peste care se văd vârfuri de copac din Cișmigiu“. În Cișmigiu evadează și adolescentul miop al lui Mircea Eliade, în repetate rânduri, fie pentru că tocmai au înfrunzit castanii, pentru că e senin și pe aleile parcului trec perechi de îndrăgostiți, iar în chioșc cântă fanfara. Dar parcul, cu vitalitatea și erotismul vag pe care le degajă, e în același timp motiv de introspecție dureroasă și refulare a complexelor și nemulțumirilor adolescentine: „Îmi voi aminti noapțile pe care le încep în Cișmigiu, invidiind fericirile altora, privindu-mi pașii goi și triști pe alei“.

Și Ion Ozun își proiectează întristarea și deznădejdea asupra parcului, pe care, într-o reverie neagră, îl vede ca o destinație finală a nefericitului său periplu bucureștean: aici, se vede întins pe o bancă,

mort de frig, „cum mor vagabonzii“ (Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*). La antipodul său, fire pragmatică, Stere, cârciumarul din *Groapa* lui Eugen Barbu, câtă vreme e ucenic la prăvălia lui Pandelescu, în așteptarea momentului când își va deschide propria afacere, „duminica umbla în Cișmigiu după servitoare“. De altfel, domeniu al instinctualului și al dorințelor înăbușite, Cișmigiu e, firesc, spațiul căutărilor amoroase. Pentru Bobby, liceanul din *Cartea nunții*, renașterea vegetală a parcului din primele zile de primăvară trezește la viață propria lume de instincte și pulsuni: „De când înfloriseră liliacii și aerul sufla călduț, mișcând acele verzi ale ierburilor proaspete, Bobby era tulburat de o neliniște generală, de un fior ce-i trecea prin șira spinării, învârtindu-se în jurul coapselor și ramificându-se spre genunchi. Nu-și găsea loc și lipsea mereu de la școală, hoinărind prin Cișmigiu, parcul Carol și la Șosea. În fond, destul de inițiat în tainele sexuale, știa ce voia“. La fel și Jim, împărțit între două iubiri, se plimbă cu „blânda“ Vera în Cișmigiu, în vreme ce pe senzuala Lola o vizitează în apartamentul din Strada Toamnei. Nici iarna însă parcul nu-și pierde puterea de atracție. De obicei, aici vin la patinoar tinerele perechi de îndrăgostiți, ca Liana și Dandu, din *Jar*, chiar dacă uneori patinajul e doar un pretext. Dar tot primăvara pare a fi anotimpul prin excelență al grădinii Cișmigiu, anotimp feeric, al tuturor începuturilor și iubirilor fericite: „După ce se învârtiră prin cartierul Berzei, coborâră în Schitu Măgureanu și intrară în Cișmigiu unde primăvara își despletia tinerețea în parfumuri de pământ reavăn, muguri proaspeți și flori timpurii. Pe marginea lacului cu apele argintate de lună, Liana strigă cu însuflețire: «Uite, Dandu, parcă și acuma e gheața bună de patinaj!» “ În *Roșu, galben și albastru*, Ion Minulescu sintetizează toate acestea într-un enunț memorabil, chiar dacă lipsit de poezie: „Cișmigiu cu idilele scurte și obscure ale anilor de școală“.

Indiferent de vârstă sau categorie socială, parcul îi atrage irezistibil pe bucureșteni. Pe aici se plimbă și Gonzalv (*Bietul Ioanide*), și Titi, hipnotizat de muzica fanfarei și în căutare de „subiecte“ pentru picturile sale stângace (*Enigma Otiliei*), chiar și lui moș Costache Giurgiuveanu i se recomandă plimbările în Cișmigiu, ca terapie împotriva tristeții. În *Mite* al lui Eugen Lovinescu, îl vedem și pe Mihai Eminescu străbătând aleile parcului, pierdut în labirintul hibernal: „Când ajunsese la poartă băgă de seamă că se afla tot la punctul de plecare; se învârtise pe loc. I-ar fi fost ușor să apuce pe bulevard, dar se încăpățâna să străbată Cișmigiu. Nu se întrebă de ce anume; știa doar că trebuie să iasă prin intrarea nordului. Porni din nou la drum cu sentimente de explorator polar, ori de navigator hiperborean; nu

se mai gândi decât la ținta ce-și pusese, străbătu cărarea tăiată frust între mormane de zăpadă, trecu peste pod și ajunse – totul pentru a-și da seama că „steaua polară ce-l călăuzise prin zona de îngheț și de ceață a Cișmigiului fusese Ea“ (la rândul lui, Toma Pahonțu, din *Gorila*, în drumul său de la redacție spre casă, trece prin Cișmigiu, despre care constată că „în decorul de iarnă, uneori avea aspecte polare“). Ștefan Viziru asociază culoarea enigmatică a părului Ilenei („nici neagră, nici albastră, nici argintie“) cu o specie rară de pansele pe care le vede când e dus prima oară în Cișmigiu, în copilărie (*Noaptea de Sânziene*), în vreme ce Mavrodin caută și el, ca și alți rătăcitori pe aleile parcului, un răspuns la propriile incertitudini amoroase, un semn: „Am trecut prin Cișmigiu, și veselia însuflețită a patinatorilor mi-a risipit, pentru câteva clipe, melancolia. Dar nu puteam rămâne acolo înțepenit cu mâinile în buzunarele paltonului, privind. Am pornit pe o alee singuratică. Undeva, nelămurit, în fața mea, se aprindeau felinarele. Parcă începea să se pogoare o ceață ușoară, transparentă, prinsă ca o mare pânză de păianjen între arbori. Am grăbit pasul, ca și cum aș fi așteptat să primesc de undeva o dezlegare, să mi se arate un semn, ca să mă pot hotărî“ (*Nuntă în cer*).

Mai rar, Cișmigiul e teatrul unor întâmplări violente: în romanul Cellei Serghi *Mirona*, după un atac aerian, naratoarea vede urmele unui obuz căzut aproape de poarta Cișmigiul și ambulanța care ridică un rănit, în *Delirul* e vorba despre ofensiva legionară, iar în prima parte a proiectatei trilogii „generaționiste“ a lui Mircea Eliade, *Întoarcerea din Rai*, despre greva de la Atelierele CFR, din anii '30.

Situat în inima capitalei, martor la mai bine de două secole de istorie bucureșteană, Cișmigiul reflectă, ca și alte clădiri, monumente, străzi și parcuri, transformările vitale prin care trece arhitectura orașului, în drumul ei spre modernitate. (A.R.)

COLENTINA (cartierul)

Teritoriul actual al Colentinei a constituit o comună de sine stătătoare, inclusă la 1901 în județul Ilfov și formată din satele Colentina, Fundeni și Plumbuița. Legenda spune că numele cartierului ar proveni de la expresia „coala-n tină“, cu referire la locul bălțit unde Matei Basarab ar fi pus pe fugă oștile Înaltei Porți.

Preistoria cartierului e schițată rapid de Stelian Tănase în *Moartea unui dansator de tango*: „Rușii au văzut întâia oară turlele bisericilor Bucureștiului – oraș al nimănui – în 1769 când au apărut la capătul Căii Colentina. Soldații și-au întins corturile pe câmp. Generalii s-au

așezat prin casele boierilor și negustorilor“. La câteva decenii distanță, Colentina devine teatrul manevrelor diabolice ale lui Dinu Păturică din *Ciocoi vechi și noi* („După ce ciocoiul se împacă cu conștiința sa în privința lașității ce voia să comită și după ce își făcu toate dresurile cu unul dintre consuli, porunci să înhame armăsarii la butcă și se duse la Colentina, ca să se prezinte înaintea lui Ipsilant“), iar mai apoi, fundalul ostilităților anunțând tragicul sfârșit al lui Tudor Vladimirescu, tot în relatarea lui Nicolae Filimon („În fine, armata Eteriei, mărită prin corpul lui Vasile Caravia și Iordache Olimpie, intră în Țara Românească; iar la 25 mai ajunse la satul Colentina și formă acolo cuartirul ei general“).

Într-un decor atât de pestriț, de cosmopolit, nu-i de mirare să aflăm – de la Negoită din *Kir Ianulea* – în ce chip năstrușnic s-a găsit dracul s-o mucească pe „una din fetele lui Zamfirache Ulierul din Colentina [...]. Vorbește în toate limbile fără să le fi-nvățat, și sporește și-i turuie mereu gura și spune fel de fel de taine și pâre – de unde le-o mai fi știind?“ Aflat la răscruce de drumuri și destine, cartierul se impregnează, în timp, de pitorescul personajelor care-l străbat în lung și-n lat, cu sau fără voie. Abia ajuns la Viena, protagonistul *Derapajului* își spune că balegile caleștilor de pe Ring, aplatizate de coloanele interminabile de mașini, sunt dovada indiscutabilă a faptului că aici s-au încrucișat cândva drumurile Habsburgilor cu ale otomanilor, iar comparația se impune de la sine: „Le vedeam aburinde, căzând dezinvolt din mișcarea trăsurii, ca la noi în Colentina sau pe-autostradă“. Imaginea trimite de altfel la un comentariu al lui Mircea Băleanu – protagonistul romanului lui Ion Minulescu *Roșu, galben și albastru* –, căruia Bucureștii anului 1916 îi apăreau „străini ca un tată vitreg“: „Parodia asta de oraș somptuos și ridicol ca o baligă uscată, depusă cândva, întâmplător, între mocirlele din Tei, Colentina, Floreasca și Herăstrău, nu hrănișe ani de-a rândul decât pe agenții electorali ai diferitelor partide politice“.

Spre capătul șoselei Colentina, „într-o mare groapă din care s-a scos odată lut pentru cărămidării“, răsare – „după căderea regimului burghez“ – faimosul talcioac de unde arhitectul Ioanide cumpără scri-nul negru care va da numele romanului lui G. Călinescu: „În fiecare duminică, încă din zorii zilei, tramvaiele ce mergeau în acea direcție erau ticsite de bărbați și femei, cu valize, boccele, suluri de covoare. Intrând pe o uliță de mahala din dreapta șoselei, te aflai deodată în fața unei bolgii dantești pe fundul căreia forfotea un bălci“. Ciudățenia locului vine din faptul că negustorii ambulănți, îmbrăcați în haine uzate, dar remarcabil croite, sunt mult mai distinși decât cumpărătorii, majoritatea lăptari și țărani din jurul Bucureștilor. Pe fundul

gropii – simbolică pentru căderea unei lumi – se desfășoară de altfel „un adevărat Almanach de Gotha“: doamna Valsamaki-Farfara târguiește gramofonul prințesei Hangerliu, în vreme ce contesa Iablonski vinde șervețele brodate, iar domnul Vasilescu-Lascaris, urmașul împăratului bizantin, o păpușă cu cap de cârpă îmbrăcată în costum național. Comentariul lui Ioanide, ieșit la plimbare prin talcioc în compania lui Gaittany, rezumă perfect situația, dând tonul groteștilor peripeții care vor urma: „Te uiți? sunt aici o mulțime de oameni care și-au găsit vocația adevărată. Femei care se credeau de lume s-au revelat negustorese aprige și mulți intelectuali și-au descoperit un suflet de comerciant ambulant“.

Mai de curând, pe străduțele prăfuite ale cartierului și-ar fi putut da întâlnire personajele lui Marin Preda (*Moromeții II, Viața ca o pradă*) cu ale lui M.H. Simionescu (*Breviarul, Ulise și umbra*). Cel care a pus însă cu adevărat Colentina pe harta literară a Bucureștiului – inventându-i și un soi de *jingle* – e Mircea Cărtărescu: „Pe Șoseaua Colentina / Merge Sfântul cu mașina / Iar în urma Sfântului/ Baronul cu rabla lui“. La-ul diapazonului e dat de lunga rătăcire prin meandrele cartierului în căutarea străzii Pâncota, fostă Silistra, unde Mircea, protagonistul *Orbitorului*, a locuit până la vârsta de doi sau trei ani: „Am umblat ore prin soarele tropical pe străzi identice, triste, de periferie, cu case negustorești și țărănești, cu zmee atârinate de firele de telegraf și cu guguștiuci cântând în frunzișul duzilor, am dat colțuri, am citit tăblițe cu numele străzilor: *Bujoreni, Zorilor, Sadova, Maior Anastasie Petru, Perișani...*“

Din amintirile lui Mircea se naște, parcelar, un oraș în plin oraș: casele dărăpănate, „ca ultimele cioturi de măsea ale unui om bătrân, care le-a mai și-ngălbenit de tutun“; fabrica de săpun Stela cu mirosul ei insuportabil de grăsime rancedă și țesătoria Suveica, fostă Donca Simo; castelul de apă „cu marea lui sferă în vârf“ și rondul unde întorc tramvaiele „ca s-o ia din nou, sisific, pe Colentina“; depozitele de cheres-tea și centrele de vulcanizare; uzina Automecanica și fabrica de țevi sudate „unde lucrau aproape toți părinții copiilor din cartier“; blocurile muncitorești de câte zece-douăsprezece etaje, „ca niște spinări cenușii de cetacee, pline de răni de la harpoele timpului și delăsării“. Personajele *Nostalgiei* completează tabloul, adăugând pe hartă „auto-service“-ul de pe strada Nicolae Apostol, de unde arhitectul Emil Popescu își cumpără claxon muzical (*Organistul*), ori pavilioanele spitalului cu verande înSORITE, semănând cu „niște galioane fără catarge“ (*REM*).

Așa stând lucrurile, nimic mai firesc decât ca unul dintre cei șase solenoizi care trasează – în aproape toate culorile curcubeului – harta

subterană a Bucureștiului lui Mircea Cărtărescu să fie marcat, cu oranj-siena, chiar sub școala din Colentina unde dublul său românesc profesează în anii 1980, cu mai multă sau mai puțină convingere. (C.C.)

COLȚEI (Turnul)

La începutul secolului al XVIII-lea, „cuprins de râvnă dumnezeiască“, spătarul Mihai Cantacuzino pune să se construiască o „înconjurare de zid“, desăvârșită în anii de domnie ai lui Ștefan Cantacuzino. La aceasta, care cuprindea cea mai înaltă clădire bucureșteană (Turnul Colței avea 80 de metri), lucrează soldații suedezi care pierduseră bătălia de la Poltava. Turnul poartă numele boierului Colțea Doicescu, fostul proprietar al acestor pământuri, cel care ridicase o bisericuță, la 1667, pentru a-și spăla conștiința de păcatul instigării la uciderea postelnicului Cantacuzino, tatăl spătarului Mihail. Ridicat de acesta într-o izbăvire ambelor suflete, al tatălui său și al ucigașului lui moral, turnul va deveni un obiectiv de maxim interes pe harta bucureșteană vreme de mai bine de un secol, deopotrivă punct de supraveghere și foișor de foc. La marele cutremur din 1802 se surpă parțial, ulterior i se adaugă un etaj de lemn, nefericită cârpeală care amplifică impresia de ruină, pentru ca, în 1888, să fie dărâmat de primarul Pache Protopopescu, indiferent la protestele bucureștenilor atașați de clădirea-simbol.

Într-o povestire cu ramă din scrisoarea lui Ion Ghica intitulată *Băltărețu*, turnul Colței e teatrul unor întâmplări de veritabil roman horror: „halucinatul“ domn Mavrogheni (cum foarte inspirat îl numește G. Ionnescu-Gion) îl duce pe negustor în vârful Turnului Colței, atrăgându-l într-un joc psihologic macabru, al cărui scop ascuns e obținerea unei sume de bani, dar și o avertizare subtilă asupra consecințelor unei eventuale nesupunerii viitoare. Diabolicul domn, vorbitor al *levantinei*, uscățiv și cu pielea întunecată, pe sub care sunt scrise cu praf de pușcă slove magice, cu chipul marcat de o asimetrie care îi accentuează straniețea întregii făpturi, îi povestește Băltărețului – acum redus la palida copie a ferocelui, temutului cămătar – un vis al său, în care Sfântul Nicolae îi poruncise să-l arunce pe negustor din turn. La sfatul înțelept al arnăutului Sava, Băltărețu pretinde că l-a visat și el pe Sfântul Spiridon, care i-a cerut să-i aprindă o lumânare, iar domnul, intrând în joc, trimite pe arnăut să cumpere făclia de la Hanul Sfântul Gheorghe. Cămătarul rămâne astfel cu zănicul, capriciosul Mavrogheni „sus de tot dasupra clopotului celui mare, de unde vezi omul jos numai cât o vrabie“, imaginea hăului amețitor care se cascadează sub ei sporind impresia că viața Băltărețului atârână de firul precar al voinței domnului. Cadrul de film expresionist, cu Băltărețu mort de spaimă și Mavrogheni pe jumătate îmbrăcat, legat turcește

la cap, stând în întunericul din turn (drumul lui Sava până la han și înapoi trebuie să fi durat poate jumătate de oră) îl face pe cititor să se întrebe asupra naturii dialogului dintre cei doi, pe care din păcate Ion Ghica îl trece sub tăcere.

Că turnul are o importanță aparte în geografia bucureșteană e evident din modul în care literatura îi conservă imaginea: în *Bietul Ioanide*, de pildă, e trecut printre monumentele semnificative ale orașului, a căror machetă urmează să o realizeze arhitectul, iar în *Roșu, galben și albastru*, în timp de război, când întregul București pare a se muta la Iași, „turnul Goliei muștra cu blândețe pe bucureștenii rătăciți prin curtea bisericii: „Unde vă este turnul Colței, risipitorilor de neprețuite moșteniri strămoșești?“

De altfel, turnul dărâmat la sfârșitul secolului al XIX-lea nu a dispărut nici azi din memoria colectivă, ci domină cu silueta sa emblematică și narațiunile scriitorilor contemporani, de la Mircea Cărtărescu la Simona Sora sau Filip Florian. Aceștia recuperează din sertarele istoriei imaginea turnului, unii fără să-l idealizeze, alții restituindu-i, pe teritoriile ficțiunii, rolul de principiu ordonator al unei geografii. Astfel, pentru Mircea Cărtărescu, Turnul Colței e „tronconic și dizgrațios, ca o bucată de măsea lucioasă înfiptă-n gingia urbei“ sau „greoi ca un zигurat de lut, la fel de fragil“, înălțându-se „la vreo 70 de metri peste târgul cu ulițe-ntortocheate, sfâșiind norii posomorâți ce se legănau, corăbii leneșe, pe Bărăgan“ (*Orbitor*). În *Hotel Universal*, turnul e un reper pe harta evenimentelor: punct terminus într-un traseu simbolic, în ultima călătorie bucureșteană a lui Vasile Capșa, el ordonează în jurul său o cunoscută zonă bucureșteană – „mahalaua ce se întinde dincolo de Turnul Colței, învăluită, în zorii zilei, într-o ceață aurie“. La Filip Florian, în *Zilele regelui*, regăsim, în posibil pandant la imaginea abisului ce se cascadează sub clopotnița din Turnul Colței în *Băltărețu*, o vedere panoramică a Bucureștiului. Cel mai înalt punct al orașului în secolul al XIX-lea, Turnul Colței dă celor care se încumetă să urce în vârful său o perspectivă halucinantă asupra orașului. Imaginea *à vol d'oiseau* schimbă definitiv înfățișarea lucrurilor, aerul lor de familiaritate dispăre, iar Joseph Strauss și Elena Ducovici, odată ce parcurg spirala de trepte până în vârful turnului, vor avea parte de o priveliște diferită de tot ce au cunoscut mai înainte. Turnul revine obsesiv în *Zilele regelui*, descris în amănunt, aflăm că are 188 de trepte (rămase după cutremurul din 1802, din 214), că are un ispravnic (jovial-ironic Vasile) și că, de sus, „orașul întins“ pare unul străin, necunoscut, straniu. Peisajul familiar devine hartă, locurile își devin propriile lor convenții, însemne pe un plan al orașului, redus la o scară

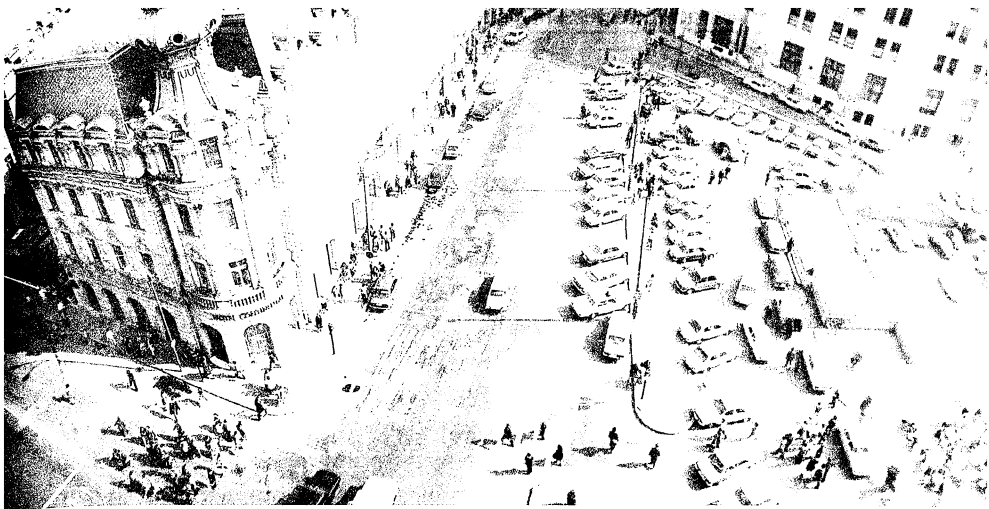
semnificativ mai mică: „Din înalțuri, Bucureștiul se dezvăluia altcumva decât îl văzuseră sau îl ghiciseră vreodată. Norii de praf care urmau căruțele și trăsurile arătau ca niște pete mărunte, acoperișurile și hornurile așteptau ploile și frigul, turlele bisericilor și clopotnițele parcă nu mai zgâriau cerul, Dâmbovița lucea aprins, iar Bucureștioara mohorât, pentru că apele acelea erau orientate altfel către punctele cardinale, palatul domnului, de unde Carol I sigur lipsea (alungat de zăduf, de treburi și de plictis), nu era cu nimic mai falnic decât unele case boierești, maidanele se zăreau maronii, iar pâlcurile de pădure într-un verde prăfos, ca măslinile puse la saramură, spitalul, școala și mănăstirea de la temeliiile turnului păreau pipernicite, o sută cincizeci de mii de suflete erau la picioarele lor, trăind fiecare după legea lui și toate după legile Domnului și ale Principatelor Unite, mâncând sau moțând (fiindcă era vremea), respirând și asudând“. (A.R.)

CONTINENTAL (hotelul)

Grand Hôtel Continental a fost ridicat în 1887 – după planurile arhitectului austriac Emil Ritter von Förster – pe temelia fostului Grand Hôtel Brofft, vizavi de Teatrul Național, pe locul unde la mijlocul secolului al XIX-lea își avea casele familia Ghica.

Un restaurant de cinci stele cu vedere spre Calea Victoriei e, înainte de toate, o invitație la *dolce vita* pe care protagoniștii *Dimineții pierdute* încearcă s-o reînvie, retrospectiv, cu fiecare frântură de poveste smulșă ambianței sordide a anilor '80: „Seară de seară ieșeam la Continental, și la Mon Jardin, și la balurile de la Cercul Militar!“, suspină madam Ioaniu, amintindu-și cum o răsfața, în vremuri apuse, „bietul Lulu“.

Cine vrea să-și facă o idee despre specialitățile casei nu poate găsi descriere mai savuroasă decât scena agapei organizate de Gaittany în onoarea lui Pomponescu în grădina hotelului Continental. Între două digresiuni pe marginea gravității bolii lui Conțescu și a „teribilei lui sărăcii în capitala Germaniei“, amicii arhitectului Ioanide servesc un aperitiv urmat – în acordurile *Valsului în la major* de Brahms – *des œufs pochés Chartres, sterlets grillés au beurre d'anchois* (aici Gonzalv Ionescu face notă discordantă, cerând din *nos spécialités roumaines*, ciorbă de potroace), *poulets à la broche, rognons, côtes de porc* aduse în piramide și *meringue* cu frișcă. În vreme ce Pomponescu îi propune doamnei Valsamaky-Farfara să-i ghicească în cafea, Saferian



oferă comesenilor „țigări de foi Don Garcia și alte specialități tabagice, britanice și orientale“.

Pe lângă surprizele meniului, clienții Grand Hôtel-ului descoperă și întrețin, de la un supeu la altul, un repertoriu nesecat de zvonuri, de sorginte – cum altfel? – caragialiană. În vreme ce naratorul *Momentelor* bântuie doar prin berării populare, amicul X, „foarte bine cunoscut de toți bucureștenii“, preferă Continentalul, frecventat numai de „personaje strălucite“: acolo poți râde cu „șeful“ (Petre Carp), acolo îi găsești pe „Barbu“ (Delavrancea), „Nicu“ (Filipescu) ori „Costică“ (Arion). Un soi de atracție magnetică îl face pe amicul Iancu Verigopolu, chiar în ajunul zilei când urmează să se mute „fără a ști deloc unde se mută“, să stea „înfipt în colțul otelului Continental, amuzându-se a privi la trecători“ (*Mici economii*). La fel stă și Mitică, împreună cu alți gură-cască, „în colț la Continental, pe Piața Teatrului“, râzând de un amic care salută și sare pe platforma din urmă a tramvaiului, în direcția Sf. Gheorghe: „Arde-l, birjar! strigă Mitică“. În fine, ca un corolar al spectacolului permanent oferit trecătorilor, aici se petrece „un scandal nemaipomenit“ legat de *Groaznica sinucidere din strada Fidelității*, relatată în termeni malițioși de ziarul *Lumina*. Pe când primul redactor, dl Mihail Constantinescu, se plimbă pe dinaintea Continentalului convorbind despre cestiuni politice cu dl deputat N..., doi indivizi i se pun în față, îl insultă, îl lovesc în obraz cu pumnul și-l umplu de sânge, pentru a „repera“ onoarea domnișoarei Porția Popescu, „din care confrății de la *Aurora* au vrut să facă cu orice preț o eterică eroină de roman sentimental“.

Atât specialitățile franțuzești, cât și prețioasa fabrică de zvonuri le sunt însă rezervate inițiaților. Rătăcind înfrigurat și înfometat pe *Calea Victoriei*, Ion Ozun intră să se încălzească în holul

Continentalului, sub pretext că-l așteaptă pe un oarecare domn Constantin de la Botoșani, despre care portarul nu are, firește, cunoștință. Iată-l deci pe tânărul provincial – decis, exact precum *Bel-Ami* al lui Maupassant, să ia cu asalt capitala și meseria de gazetar – instalat nonșalant pe un jilț de pai din apropierea caloriferului, în vreme ce o doamnă încărcată de pachete se așază pe jilțul din față și începe să ronțăie pastile de ciocolată. „Ion Ozun o privi cu un început de sfârșeală. Doamna surâse cochet, socotind privirea un omagiu adus frumuseții ei planturoase.“ Nu trec cinci minute și apare o veche cunoștință, un avocat din urbea natală, care-i aruncă din mers „Păcat că nu ești liber... Te-aș fi invitat să ieși dejunul cu mine, să-ți mai spun câte ceva din târgul nostru, să le pui la gazetă“. Ozun rămâne neclintit în jilț, „ca un condamnat la electrocutare pe scaunul de execuție“, când de fapt îi vine să alerge după celălalt și să-i explice că renunță la întâlnirea cu prietenul închipuit ca să nu rateze știrile senzaționale și, mai ales, invitația la masă. Pe lângă promisiunea unei vieți de huzur, holul Continentalului oferă și lecții gratuite de veleitarism. Dezmorțit de căldura caloriferului, Ozun o pornește brusc spre redacție, hotărât să-i ceară protectorului său – Mirel Alcaz, un epigon al lui Caracudi ori al amicului X – favoruri la care mai înainte nu sperase decât „modest și timid“.

Despre singurătatea din inima mulțimii vorbesc și tribulațiile personajelor lui Mircea Eliade din *Nuntă în cer*. Mănat de „o poftă nebună“ de a împărtăși cuiva bucuria neașteptată de a o fi întâlnit pe Ileana, Mavrodin intră la Continental și se așază la o masă din fundul sălii. „Era încă devreme, și nu se ocupaseră decât câteva mese. Nici un prieten. Doar câțiva cunoscuți, pe care i-am salutat cu o neobișnuită căldură. Îmi era foame și am ales cu grijă felurile de mâncare. În mai puțin de un ceas, restaurantul se umpluse până la ultimul loc. Îmi aprinsei țigarea cu oarecare tristețe. Timpul trecea încet. Rămăsesem tot singur la masă...“ (C.C.)

CORSO (cafeneaua)

Pe o hartă a Bucureștiului interbelic, identificăm celebra cafenea Corso în așa-numitul bloc Jockey-Club, vizavi de restaurantul Cina. Vlaicu Bârna, în cartea sa de amintiri Între Capșa și Corso, evocă imaginea cafenelei Corso, punct zero al lumii literare bucureștene, aflată într-o eternă competiție cu Capșa, mai modernă și mai emancipată decât aceasta însă, frecventată de o lume mai eclectică decât cea de la cafeneaua creată pe modelul localurilor vieneze. Clădirea cafenelei a fost demolată în 1939 pentru a fi lărgită Piața Palatului, acum aflându-se pe locul ei parcare din fața Ateneului Român.

„Nu vedeți că vorbiți și scrieți numai pentru o mie de oameni suciți ca și voi, că întreaga cultură românească se învâртеște între Corso, Ateneu, Fundația Carol și Calea Victoriei?” – astfel sună replica plină de ironie a unui personaj din *Huliganii* lui Mircea Eliade. Menționată printre locurile emblematice pentru cultura română în interbelic, cafeneaua Corso e spațiul predilect de întâlnire a intelectualilor, aici purtându-se și mare parte dintre discuțiile pe teme social-politice din roman. De altfel, Eliade transformă în topos literar locul pe care îl frecventa cu adevărat, în epocă, alături de alți membri ai grupului Criterion. Aici puteau fi văzuți și Mircea Vulcănescu, Dan Botta și Paul Sterian, Petru Comarnescu.

Cafeneaua e punct de reper pe harta oricărui intelectual interbelic, nu e de mirare că ea apare deseori în traseele unor personaje: Mihail Sebastian o menționează în *Accidentul* – pe Calea Victoriei, în față la Corso, Paul recunoaște un portret al lui Ann într-o vitrină de fotograf –, la fel și Cella Serghi, în *Pânza de păianjen*: „Prin fața cafenelei Corso mă salutau unii și alții, ca și când nimic deosebit nu se întâmplă în viața mea. Treceam prin fața lui Corso, salutam și surâdeam, probabil «fermecător», ca de obicei...” Plimbarea celor doi îndrăgostiți din *Jar*, Liana și Dandu, prin centrul Bucureștiului e un bun prilej de-a arunca o privire în interiorul acestei cafenele mitice: „Trecând pe lângă Cafeneaua Corso se uitară amândoi la geamurile luminoase, întrezărind înăuntru decolteuri de femei, figuri lucitoare de veselie”, iar împreună cu alte două personaje ale lui Rebreanu, Titu Herdelea și Pahonțu, intrăm chiar în cafenea, pentru un șvarț, luat la o „mesciară retrasă” (*Gorila*). (A.R.)

COTROCENI (cartierul & palatul)

Cotrocenii, sat atestat documentar la începutul secolului al XVII-lea, devin în 1660 proprietatea lui Șerban Cantacuzino, care construiește aici, începând cu 1679, o mănăstire având în centru o biserică în stil brâncovenesc. În 1821, Tudor Vladimirescu își stabilește cartierul general la Cotroceni, iar în timpul revoluției de la 1848, mănăstirea e ocupată de trupele turcești. În 1852, Barbu Dimitrie Știrbei reface și modernizează Cotroceniul, creând aici una dintre cele mai mari grădini ale capitalei. Noul palat, destinat prințului moștenitor Ferdinand de Hohenzollern-Sigmaringen, este edificat între 1893 și 1895 după planurile arhitectului francez Paul Gottereau. În 1919 aici e semnată Pacea de la București. După venirea comuniștilor la putere, palatul e naționalizat și transformat în Palat al Pionierilor. În 1977, întregul ansamblu – grav afectat de cutremur – e restaurat, fiind construită o nouă aripă, care adăpostește azi sediul

Administrației Prezidențiale. Biserica veche a mănăstirii a fost demolată în 1984, într-o singură noapte, la ordinul lui Nicolae Ceaușescu. După 1989, biserica a fost reconstruită și dată în folosință în 2009.

Despre atmosfera locului de dinaintea edificării palatului princiar vorbește cel mai bine scena din *Ciocoii vechi și noi* în care postelnicul Andronache Tuzluc, favoritul domnului fanariot Caragea, se întoarce „de la Cotroceni, unde fusese trimis de stăpânul său ca să dea niște scrisori viziriale unui delibașă, trimis într-adins de sultanul ca să omoare pe Rami pașa, ce se întorcea atunci din Rusia“. Orele nopții sunt înaintate, iar drumul postelnicului – nu doar către Izvor, ci și către ascensiunea promisă – pare ghidat de undeva de sus: „pe cer se afla o mulțime de nori mici, care, împinși de vânt, aci acopereau luna și făceau să cadă pe fața pământului un întuneric adânc, aci iarăși se despărțeau și formau o mulțime de grupe care, luminate de palida lumină a lunii, prezentau privirii o panoramă fantastică și răpitoare“. Spre finalul romanului, lucrurile se precipită, iar cerul deasupra Bucureștiului se întunecă de-a binelea: aflând că Alexandru Ipsilant a intrat în țară, Tudor Vladimirescu, urmat de șase mii de panduri și două mii cinci sute de arnăuți, se așază „în mănăstirea Cotroceni și pe câmpia dimprejurul ei formând din această localitate un lagăr fortificat, din care observa mișcările lui Ipsilant, pe boieri și politica turcească“.

Odată construit palatul, Cotroceniul devine un reper – îndepărtat, ce-i drept – pe harta capitalei. În scena inaugurală a romanului *Viața începe vineri*, Bucureștiul de sfârșit de secol XIX se desfășoară – precum roza vânturilor de la kilometrul zero (vezi SF. GHEORGHE) – în cercuri concentrice, pe dubla axă a punctelor cardinale: „Ninse, până la sfârșitul anului mai erau 12 zile, până la sfârșitul zilei, 12 ore. Albul, care se întindea de la un capăt la altul al orașului, de la Palatul Cotroceni la mahalaua Obor și de la cimitirul Șerban Vodă până la rondurile de la Șosea, și-apoi mai departe, în cele patru zări, se topea în soarele amiezii“.

Înainte de a fi un cartier pitoresc îndemnând la plimbări pedestre (*Fecioarele despletite*) ori cu tramvaiul (*Gorila*), un cuib de vrăjitoare (*Sub pecetea tainei*), o colecție de case splendide (*Ingeniosul bine temperat*), o umbroasă reședință regală (*Zilele regelui*), o invitație la baluri unde moftangioaicele pot conversa cu prințesa moștenitoare (*Rromânca*), un loc unde să-ți îngropi averea (*Comoara*), Cotroceniul e așadar un punct cardinal, situat la vest de lumea dezlănțuită din centrul orașului.

Firește, în arhitectura romanului, contururile se pot dilata, iar distanța care desparte personajele de kilometrul zero al intrigii e adesea

pur subiectivă. „Pe mine să nu contați“, își previne Biriș amicii puși pe distracție, în *Noaptea de Sânziene*. „Sunt foarte obosit... Am umblat toată ziua, am fost tocmai la Cotroceni.“ La fel, în toiul *Noptii furtunoase*, când Veta intră la griji („Du-te, puiule, du-te; fii cuminte, sunt aproape de unsprezece... Cine știe? Vine fără veste!“), Chiriac o liniștește reamintindu-i pe unde trece rondul lui Jupân Dumitrache: „Aș! Mai are două ceasuri bune de alergat; [...] are să meargă până la Cotroceni, ce te gândești?“

Desfășurarea radială, în cercuri concentrice, asemenea unei pânze de păianjen, se regăsește în descrierea Bucureștiului copilăriei făcută de Pantazi în *Craii de Curtea-Veche*. Bunăoară, cine o pornea din centru pe Podul-de-Pământ vedea numai grădini cu flori și pomi roditori, de la Giafer la Pricopoia: „Mușetelul și nalba năpădeau curțile, pretutindeni leandri, rodii, lămâiță, la ferestre se înghesuiau ghivecele de garoafe, de mușcate, de cerceluși, de indrușaim, de șiboi. Iar dincolo peste gărlă, închizând zarea, se împânzea, scaldat în verdeață, dealul Cotrocenilor!“

Într-o configurație similară sunt dispuse și cartierele mărginașe din romanul lui G.M. Zamfirescu *Maidanul cu dragoste*, unde bandele rivale – de pe Grant până la bariera Vergului ori la Abator – se dușmănesc de moarte, dar își respectă reciproc hotarele mahalalelor. Doar Fane, „pușcărișul frumos din Cotroceni“, începe cheful la Pricopoia, îl continuă pe Filantropia și-l termină la Obor sau pe Dudești, spre furia celorlalte haimanale care-l așteaptă la colț de stradă, cu ochii crânceni și cuțitul ascuns în mânecă. „Fane lupta întotdeauna în tricou, ca un erou înfășurat în stindard. Faima culorilor pe cari le purta intra din nou în joc. Victoria lui era victoria tuturor cotroceniștilor [...]. După scandal, victorios și trist că lovise, cu pumnul, în inima de sub tricouri și că vărsase sânge de frate mai mic și neînțelegător, [...] se înfunda cu tovarășii toți într-o cârciumă din Cotroceni, se îmbăta după întâiul pahar cu vin și începea să plângă, cu o durere în el din durerea celor învinși.“ Când busola (re)sentimentelor indică vestul, orice apus de soare devine simbolic-premonitoriu: „Soarele risipise norii spre Cotroceni și le stropise dantela cu sânge. Ne uitasem în lumină, prinși de mână, ca în fiecare primăvară, dar soarele de acum era ca un ciob de sticlă roșie, rece, departe“.

Cartier de case vechi, umbrite de iederă, Cotroceniul e, și în viziunea lui Cezar Petrescu, locul crepuscular prin excelență: „Soarele se apropia de asfințit; în dosul Cotrocenilor, incendia acoperișurile de tablă, puneă flacăra în ferestrele mansardelor. Furnalele fabricilor sprijineau cu stâlpi negri cerul învăpăiat; dungi întunecate de fum se despleteau peste clădirile sure“ (*Întunecare*).

Aceeași melancolie a amurgurilor, combinată cu varii sinestezii – mirosul de bălării și boz, trapul cailor de la trăsură, trotuarele vechi, roase de ploii – se dovedește a fi laitmotivul plimbărilor romantice din *Nuntă în cer*: „Plecăm aproape de apusul soarelui, căutând străzi încă nestrăbătute de noi, [...] regăsind colțuri preferate, mici grădini publice uitate de Dumnezeu sau ale singuratice, cu trandafiri agățători și zorele. Două săptămâni am colindat numai Cotrocenii. Alegeam case în care am fi voit să trăim, urmăream cum dispar platanii pe o anumită stradă, regăsindu-i tocmai la capătul celălalt al cartierului, urmăream mai ales cum se stinge verdele aspru și, zi de zi, năvălesc nuanțele galbenului și ale portocaliului, până la roșul-aprins“. Teatru privilegiat al întâmplărilor din irealitatea imediată, Cotroceniul lui Mircea Eliade secretă mister, exact precum triumphiul Pache-Mântuleasa–Popa Soare. Din narațiunile pensionarului Fărâmbă reiese că „tinerii au petrecut până târziu, numai ei doi, într-o grădină de lângă Cotroceni, și Darvari părea mai îndrăgostit ca oricând, pentru că în acea seară Marina era îmbrăcată ca niciodată, cu o extraordinară, deși discretă, eleganță, și arăta poate mai tânără decât o cunoscuse el cu unsprezece ani înainte, avea obrazul unei copile, fără pic de pudră, fără urmă de fard“ (*Pe strada Mântuleasa*).

Când dincolo de tumultul pasiunilor intră în joc tăvălugul istoriei, cartierul bucolic și enigmatic devine, pe nepusă masă, scena desfășurării unor momente fatidice. Pe 14 august 1916, Consiliul de Coroană care decide intrarea României în Primul Război Mondial se ține în Marea Sufragerie de Gală a Palatului Cotroceni. Într-acolo privește așadar, cu regret, Mircea Băleanu, eroul romanului „tricolor“ al lui Ion Minulescu, înainte de a lua primul tren al evacuărilor la Iași: „Spre Cotroceni apune soarele. E poate ultimul meu apus de soare din anul acesta, la București! [...] Palatul Cotroceni tânjește ca un tort de fisticuri în vitrina unei cofetării. De când s-a început războiul însă, cine mai mănâncă prăjituri?“ (*Roșu, galben și albastru*).

Mergând mai departe pe firul zbuciumatului secol XX, Mircea Horia Simionescu pomenește „memorabila întâmplare din 10 mai 193... , când s-a surpat tribuna oficială de la Cotroceni, în timpul defilării caveriei“ (*Ulise și umbra*), iar Mircea Eliade descrie, fără menajamente, represaliile la asasinarea primului-ministru I.Gh. Duca, cu sutele de legionari împușcați în toată țara și expuși în piețe: „La București cadavrele fuseseră zvârlite pe un maidan, lângă Cotroceni. Lumea fusese invitată să vină să-i privească. Fără să-i spună, d-na Porumbache se dusese să-i vadă chiar în acea după-amiază. S-a întors pe seară, obosită, decepționată. «Era prea multă lume, începu ea scoțându-și

pantofii plini de praf, și se-nghesuiau care mai de care. N-am apucat să-i văd; doar ce le-am zărit, la unii, picioarele» (*Noaptea de Sânziene*).

În pofida spasmelor istoriei recente, Cotroceniul îi dă trecătorului senzația de soliditate și permanență: „Te-au încântat mereu străduțele elegante din jurul Palatului Cotroceni“, își spune protagonistul romanului lui Mihai Zamfir *Educație târzie*, „cu vile discrete, mereu închise, aparent nelocuite, dar în care trăiesc bucureșteni născuți într-o zodie norocoasă. Împrejmuit de zidul gros, Palatul însuși pare pustiu. Vizavi, o placă de marmură îți amintește că în casa cochetă a trăit poetul Minulescu, mort tot aici, în aprilie 1944: iată ce înseamnă să fii norocos!“

În anii 1980, aura de poveste a cartierului e încă neștirbită – o constată și naratorul *Solenoidului*, ajuns profesor la o școală din Colentina. Colega lui, Caty, își petrece orele de curs povestindu-le copiilor, „ca și când le-ar spune un basm“, despre vila ei din Cotroceni cu unsprezece camere și „o sută cincizeci și șase de ochiuri de cristal“, despre mobila Renaissance, covoarele persane și vasele de cristal de Boemia, despre gravurile originale de pe pereți, «dintre care unele costă cât un apartament», despre fântâna arteziană din curte «care-și schimbă culoarea apei la fiecare cinci minute» și despre băiețelul ei „care învață germana cu Fräulein“. Seara însă, ca un revers inevitabil al medaliei – și ca o sfidare la adresa soțului, funcționar la Externe –, Caty iese din vila ei pe furiș, îmbrăcată în negru și cu broboadă pe cap, pentru a se alătura unui pâlcc de sectanți care, veniți toți din cartier, o pornesc din dreptul bisericii Sf. Elefterie spre cimitirele Bucureștiului, purtând pancarte cu „Jos bătrânețea!“.

Ca un pendant grotesc la promisiunile neonorate al epocii postdecembriste se conturează și Cotroceniul lui Cristian Teodorescu din *Șoseaua Virtuții*, unde Câinele, de formație inginer chimist, e numit „gastronom prezidențial“, expert în materie de protocol și alimentație de gală. La scurt timp după angajare, primește chiar o decorație „pentru serviciu credincios“, deși n-a apucat încă „să-și dovedească talentele în slujba țării ca maestru de ceremonii“. (C.C.)

CURTEA-VECHE

Cea dintâi curte domnească din capitală datează din secolul al XIV-lea, fiind așezată pe malul Dâmboviței. A ars în anul 1718, iar douăzeci de ani mai târziu a fost definitiv distrusă de un cutremur, fiind înlocuită cu o alta, Curtea Nouă, situată în Dealul Spirii. Diferite mărturii ale unor călători prin țările române vorbesc despre înfățișarea vechii curți, pe care o regăsim când dărăpănată și prost întreținută, când prosperă și bine îngrijită. Aflăm astfel că în vremea lui Matei

Basarab curtea este complet reconstruită; Paul de Alep, însoțitorul patriarhului Macarie al Antiohiei, consemnează că edificiul e „uimitor de elegant, cu un aspect încântător și mult mai frumos și mai vesel decât curtea din Târgoviște“.

Poate că nici o altă imagine din literatura română nu surprinde mai bine spiritul orașului-capitală decât cea a Curții-Vechi, așa cum o regăsim în *Craii...* lui Mateiu I. Caragiale. Lumea unui crepuscul perpetuu, orașul care-și trăiește etern sfârșitul, dizolvat în propria melancolie, erodat de timp, întâmplătoare și inconsistentă alăturare urbană – nici un alt autor român nu a surprins mai acut sentimentul sfâșietor al trecerii, așa cum se vede el în emacierea iremediabilă a unui țesut urban. Cea dintâi imagine a Curții-Vechi apare cu prilejul unui episod dramatic: „Se auzeau trâmbișări, treceau pompierii. Băiatul care ne slujise ne spuse că nu fusese mai nimic: se aprinsese un coș lângă Biserica Curtea-Veche, dar fusese stins înainte să sosească tulumbele“. Eveniment căruia nu i se acordă nici o importanță (poate doar din pricini imobiliare, de către proprietarii care au odăi închiriate în preajmă), incendiul e un prilej pentru „crai“ să-l provoace pe eruditul Pașadia la o rememorare a trecutului acestui loc, căruia „fără biserica cu turlă verde ce-i poartă numele i-ar fi pierit până și amintirea“. Portretul realizat de sofisticatul vorbitor e necruțător: „Cum fusese Curtea era lesne de închipuit, semănând în mare cu mănăstirile, cu trupuri de clădiri multe, pentru a putea sălășlui toată liota și țigănia, fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi și cârpeli, vrednică să slujească în urâtenia ei de decor ticăloșiei unei stăpânitoare plămădită din toate lepădăturile venetice și din belșug altoită cu sânge țigănesc“. Imaginii Curții, „arsă și zidită de numeroase ori“, cu bolțile și arcadele subterane care împânzesc întreaga zonă, precară, tristă înjghebare de un gust îndoielnic, ceilalți „crai“ îi opun o alta, a frumoaselor alcătuiți arhitectonice ale lui Brâncoveanu. Zadarnic însă, căci observațiile celorlalți nu fac decât să alimenteze discursul cinic care face din Curte „nimic de seamă“, iar din bietul Brâncoveanu un „bulibașă mehenghi, vânzător și slugarnic“. Apariție simbolică și rău-vestitoare, rămășiță grotescă a unui timp mort, Pena Corcodușa e parcă încarnarea acestui trecut lipsit de glorie și strălucire: „aflarăm că Pena trăia pe lângă Curtea-Veche, sta la biserică la pangar, făcea treabă prin piață. Îndeletnicirea ei de căpetenie era să scalde morții. Fusese și la balamuc mai demult“. Cu „trista ei istorie“ de pe vremea „războiului din șaptezeci și șapte“, fosta „fată de mahala“ cunoscută din grădinile de vară, cu un farmec straniu, pe care-l degajă privirea ochilor ei melancolici, de culoarea veninului, e ea însăși un vestigiu care-și contemplă propria cădere și superbia unui trecut dramatic și

îndoielnic, asemeni celui al orașului în care trăiește. Nu întâmplător ea este cea care definește identitatea crailor: „Crailor, ne mai strigă totuși. Crai de Curtea-Veche. [...] Vorbise prin ea oare altcineva, de altădată – cine știe?“ O „zicere uitată“, care pentru Pantazi are ceva „ecuestru, mistic“ (și pe care o găsește potrivită pentru titlul unei cărți), sintagma definește identitatea crailor în funcție de un spațiu, deloc întâmplător cel al Curții-Vechi, centrul simbolic al unei lumi trecute căreia, de fapt, îi aparțin și cei trei (în pandant, scena e evocată de Marin Preda în *Viața ca o pradă*). Imaginea Curții re apare în finalul romanului, în ultima plimbare a naratorului, care, alături de Pantazi, nimereste în piața de flori; cei doi sunt atrași de o lumină slabă: imaginea funebă, cu Pena Corcodușa la căpătâiul căreia arde flacăra unei lumânări, încheie simbolic romanul.

Diferite ipostaze ale primei curți domnești bucureștene regăsim și în alte opere literare, îl vedem, de pildă, pe Caragea-vodă cum descalcă la Sfântul Spiridon cel Nou din Podul Beilicului (vezi CALEA ȘERBAN-VODĂ), apoi se duce să se miruiască la biserica Curtea-Veche, după obicei (Ion Ghica, *În vremea lui Caragea*). O amplă și pitorească descriere a curții și a vieții de la curte apare în *Ciocoi vechi și noi*: „Pe spațiul de pământ ce se cuprinde astăzi între casele lui Resch giuvaiergiul și vechea sală a lui Momolu, era clădită pe timpul lui Caragea noua reședință domnescă, ce înlocuise pe cea veche din Dealul Spirei, arsă la 1813 [...]. Arhitectura acestui palat era vagă și nedeterminată; era o zidire sau o grămădire de material în care se vedeau mai multe ordine de arhitectură, imitate în ceea ce au ele mai grosolan și mai neregulat“. Detaliile care urmează acestei încercări de situare a palatului pe o hartă bucureșteană a vremii și de consemnare a principalelor ei detalii arhitectonice sunt și mai spectaculoase, și amintesc de portretul curții realizat în stil matein: „Curtea domnească, pe timpul acela, se deosebea cu totul de curțile domnitorilor din zilele noastre. Atunci ea înfățișa un centru unde se aduna tot ce aveau Bucureștii mai inteligent, dar și mai leneș și mai depravat. Palatul era plin de boieri și de calemgii de tot felul, dintre care fanarioții se deosebeau prin cochetația umbletului lor, prin desele complimente și temenele ce făceau în dreapta și în stânga, iar mai cu seamă prin eleganța veșmintelor tăiate după ultima modă venită din Fanar. [...] Înăuntrul și afară de poartă, o adunătură de popor din clasele de jos căsca gura la învârtelile și strămbăturile pehlivanilor și ale măscăricilor domnești. Simigiii, cu tablalele lor sferice puse pe cap și cu tripodele de lemn la subțioară, împreună cu bragagii și salepgii arnăuți, făceau contrast cu alunarii și cu vânzătorii de șerbet din Fanar, care

purtau pe cap fesuri mici cu funde stufoase de ibrișim și cămăși de borangic subtiri, care lăseau să se vadă pe piepturile și pe brațele lor goale figuri simbolice încrustate, precum obișnuiau ienicerii. În fundul curții se vedeau diferite grupe de masalagii și pungăși; unii jucau nuci; alții iasac și tura; alții iarăși jucau la o para cinci și stos pe despuiate“. Această colorată viermuială, viață intestinală a Curții, care se desfășoară în ritmul tumbelchiurilor și al meterhanalelor, sporind impresia de lume levantină, situată iremediabil sub semnul provizoriului, subminând orice normă temporală, își are ecourile în descrierile mateine, rămânând, alături de acestea, două dintre cele mai percutante și pitorești portrete ale vechii curți domnești. Eugen Barbu, în *Princepele*, învăluie Curtea într-un aer aproape fantastic, rod al imaginației flamboaiante a lui vodă Caragea și a *messerului* Ottaviano: romanul se deschide cu un spectaculos portret al Bucureștiului peste care se așază ca un lițoliu o „nuntire“ de fluturi cap de mort, care vestesc intrarea ciumei în oraș. Dar și cu o dispunere antitetică a celor două curți Curtea Nouă, unde în ferestre „ard lumini mari, împărătești, ca la sărbători“, iar Princepele se roagă pentru sufletele supușilor săi, și Curtea Veche, unde „năimiții și scurșii, blestemul lumii și nefericiții pândeau în petrecere prăpădul celorlalți“. Grotescul Vechii Curți e înfățișat în detalii îngroșate, arătând ruina unei lumi și degradarea umană fără scăpare, vorbind totodată despre vremelnicia puterii: „Focuri, cutremure și războaie făcuseră din vechile grădini și palate cu scări de mermer cloaca pierzaniei, locul târăturilor și al cerțaților cu legea. Unde se scăldau Domnitorii în băi de Țarigrad, pardosite cu piatră de Preconezia, acum se pișau caii pribegi și creștea bozul“. La antipodul acestor imagini ale năruirii și zădărniceii, din locul „unde totul se clădea pe nisip, mic și în grabă, fără măreția altor lăcașuri“, palatul Princepelui are sere unde plutesc „într-un zbor moale papagalii, mari cât ereții“, cu fântâni și odaia de primire, al cărei tavan „plin de stele, cu bolta joasă ținea răcoare“, cu interioare bogate, unde lemnul de palisandru și chiar ceștile decorate cu briliante oferă imaginea unui lux paradoxal. Toate acestea nu sunt însă de ajuns Princepelui, care, într-o plimbare printr-o noapte bucureșteană, găsește că palatul e „întunecos și prost luminat“, cu „o arhitectură vagă și neterminată“ – „pentru că înfrumusețata zidire mereu fusese părăsită sau arsă sau umplută de sângele Domnilor ce aici locuiseră cu ai lor, copii și neveste, iute și pe rând părăsind mărețul loc“. (A.R.)

CUȚARIDA (groapa, mahalaua)

Groapa Cuțarida și-a luat numele după inginerul Nicolae Cuțarida (cărui i se datorează antrepriza mai multor clădiri importante din București, printre care Palatul Justiției), astăzi pe locul fostei gropi se află Parcul Copilului din sectorul I.

Mahalaua Cuțarida, formată în jurul acestei gropi, era populată, vedem în romanul *Groapa*, de aceeași lume pestriță, săracă din această zonă bucureșteană de periferie. Aici, „la buza gropii“, se așază cei mai săraci dintre ceferiști, dar și zidari, gunoieri etc., pentru că locurile se vând cel mai ieftin. Mahalaua trece însă prin transformări însemnate, odată cu integrarea acestei zone în țesutul urban: „Mahalaua Cuțaridei se lățișe. Case noi, mai bune sau făcute la repezeală, din chirpici, spate la spate, umpluseră locul. Maidanul fusese împărțit în pătrate, metrii vânduți ban cu ban, de nu mai cunoșteai“. În romanul lui Eugen Barbu există și o hartă, și aceasta este a Cuțaridei, o aduce un funcționar atunci când se alege locul pentru construirea unei biserici: „Sus scria cu litere mari: CARTIERUL CUȚARIDA, și liniile acelea închipuiau străzile lor, groapa și drumul Filantropiei, tot. La mijloc, într-un cerc alb, era desenat locul bisericii“. Eugen Barbu face din Cuțarida un topos literar important, prin surprinderea detaliată și empatică a atmosferei din mahala, uneori în veritabile imagini poetice: „Cuțarida, moartă sub zăpadă. Sufletul gropii scrâșnea undeva la fund“. (A.R.)

DACIA (bulevardul)

Dacia, cel mai nou bulevard central al Bucureștiului, deschis după Primul Război Mondial, leagă Calea Griviței de Calea Moșilor. În sectorul dintre Polonă și Icoanei, remarcabil din punct de vedere arhitectural, se află sediul Institutului Francez (a cărui istorie a fost consemnată în volumul București, bulevardul Dacia 77. O poveste franco-română de Richard Edwards).

Pe Dacia locuiește Nora, protagonista *Accidentului*, într-o clădire modernistă cu șase etaje, ascensor și portal de sticlă. De la fereastra apartamentului mobilat cu răbdare din „economii eroice“, fata contemplă, dimineată de dimineată, aceeași priveliște reconfortantă prin repetiție și nemișcare: „imaginea familiară a bulevardului Dacia, curtea maiorului de peste drum, farmacia din colț, stația de taximetre, lucruri vechi care o întâmpinau în fiecare zi, la ridicarea oblonului“. După prima noapte petrecută în brațele lui Paul, decorul îi apare brusc metamorfozat, amețitor, și nu doar din pricina zăpezii căzute pe neașteptate. „Ca și cum cineva ar fi schimbat în timpul nopții lentilele acestui ochean, prin care arunca dimineța întâia privire asupra lumii, avea acum înaintea ei alte imagini, ce se substituiseră parcă, peste noapte, vechiului peisaj cunoscut. De unde răsărise, la distanțe cu care ochii ei nu erau obișnuiți, această mică lume necunoscută: piața rotundă de jos, firmele albastre ale băcăniei din colț, depoul de benzină, cu cele două pompe roșii, fixate la marginea trotuarului, ca două imense sifoane metalice, chioșcul de ziare, castanii cu ramurile subțiri, înghețate?“

La doi pași de Nora, pe Polonă, stă Matei Iliescu, personajul lui Radu Petrescu – o fotografie îl arată, la patru ani, „în fața parcului Ioanid, la intrarea de pe Dacia“ –, și tot aici copilărește eroina *Povestirilor de pe Calea Moșilor* ale Adinei Popescu, între „grădinița de pe Dacia“, școala de pe Silvestru și magazinul Obor.

Dintre toate vilele somptuoase înșirate ca mărgelile pe bulevard, cea mai atrăgătoare se dovedește a fi, pentru uzul romancierilor, cea de la numărul 77. Un personaj al Cellei Serghi, Mirona, se îndrăgostește de conferențiarul care ține o prelegere despre Victor Hugo la

Institutul Francez: „Pe vremuri, mătușile mele mă duceau la *Maison des Français*, unde se țineau conferințe. – Nu, mi s-a răspuns când am ajuns acolo, conferința e la Institutul Francez, pe bulevardul Dacia. M-am înapoiat hotărâtă să dezleg enigma. Și într-adevăr, alături de casa unde mă opriseam întâia dată, era acum lumină *a giorno*. Dar se făcuse târziu. Conferința începuse. – Curaj, făcu portarul văzând că șovăi, intrați! Conferențiarul era *El*. Am încremenit lângă ușă“ (*Cartea Mironei*).

În anii delirului comunist, „povestea franco-română“ de pe bulevardul Dacia 77 e tot mai rău văzută și tot mai atent supravegheată. Despre un personaj din *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu se aude că ar fi fost „anchetat sau mai rău“, pe motiv că „vizitase prea mult Biblioteca Franceză“. Ca orice plăcere interzisă, frecventarea Institutului de pe Dacia devine, în proza Adrianei Bittel, armă de seducție ori de șantaj sentimental: astfel, în *Fototeca*, un domn îi face curte Cocăi „cu telefoane nocturne, cărți de la Biblioteca Franceză și scrisori“, iar într-un text scurt din *Cum încărunește o blondă*, un inginer îndrăgostit de o studentă săracă din provincie încearcă să-i ridice nivelul cultural prin metode mai mult sau mai puțin ortodoxe: „o ducea la Cinematecă, prin expoziții, la teatre, ajunsese că și fura pentru ea cărți de la Biblioteca Franceză, le ștergea ștampila și i le făcea cadou, să-i plângi de milă“ (*Chelcășoz*). (C.C.)

DALLES (sala)

În 1918, Elena Dalles, moștenitoarea unei familii de greci stabiliți în Valahia, făcea prin testament o donație către Academia Română, în vederea înființării unui lăcaș de cultură cinstind memoria fiului ei și având menirea „de a forma caracterele cetățenilor români prin cultivarea și educarea lor sufletească“. Clădirea Fundației „Ioan I. Dalles“, situată pe bulevardul Brătianu în vecinătatea Creditului Minier, a fost construită de Emil Prager după planurile arhitectului Horia Teodoru și inaugurată în 1932.

În romanul interbelic, întâlnirile fatidice ori șocurile emoționale se produc nu o dată sub pretextul unui eveniment artistic programat la Dalles, unde se formează așadar „caracterele“ personajelor, prin „educarea lor sufletească“... În paginile *Accidentului*, aici are loc expoziția de pictură a lui Ann, într-un moment când Paul simte că e pe cale s-o piardă și nu-i mai rămân decât regretele, iar în *Pânza de păianjen*, aici o întâlnește Ilinca pe Diana într-o iarnă târzie, fatidică („Diana era încă în doliu după tatăl ei. Intrasem în sala Dalles, unde expunea un pictor, prieten al meu de la Paris“). Alexandru George imaginează,

în *Seară târzie*, o scenă de gelozie cu ocazia expoziției retrospective Iser de la Dalles, și tot aici se desfășoară, sub bagheta lui Anton Holban, un episod simptomatic – al câtelea? – din *Jocurile Daniei*: „Sunt la un concert foarte bun al unui polonez, în sala Dalles, și prin nu știu ce întâmplare locul meu e chiar lângă Dania. Chopin. Sunetele sosesc catifelate, se joacă între ele și formează dantele împrejurul meu, mă amănesc. Am rezemat capul în mâini ca și cum aș fi complet în vraja muzicii, dar de fapt ca să examinez pe ascuns [mâna] Daniei. Subțire, delicată, roză, rezemată de poșetă“.

Concepută pentru a găzdui expoziții, concerte, conferințe dintre cele mai prestigioase, sala Dalles devine, cu anii, un centru de referință în viața culturală a capitalei. Drept mărturie stă, bunăoară, o replică cu iz nostalgic dintr-un scurt text al lui Bedros Horasangian: „Ei, cum să nu... Enescu a fost chiar și la mine acasă imediat după război. Parcă-l văd la Dalles cu Ionel Gherea la pian“, își amintește un personaj din *Parcul Ioanid*. În același decor, cu ocazia unui *Triplu concert* de Wilhelm Berger, vor face cunoștință Leopold Stănciulescu și Eliza Pangal: „La sala Dalles. Muzică modernă, autori contemporani“ (*Închiderea ediției*).

Cât privește proza optzeciștilor și a nouăzeciștilor, emoțiile erotico-artistice nu par să mai fie numitorul comun al întâlnirilor de la Dalles – e și fresc, de vreme ce clădirea și-a pierdut între timp nu doar poziția strategică pe bulevard (la sfârșitul anilor '50 comuniștii au decis s-o mascheze, după bunul obicei, prin construirea unui bloc de locuințe...), ci și menirea inițială: „Deasupra sălii Dalles, între două corpuri ale Comitetului Central“, citim într-un text scurt al Adrianei Bittel, „fâșia de cer era adesea sumbră. Perspectiva tot mai apropiată a unui post de profesor la țară. Cel puțin trei ani de navetă“ (*Cum încărunește o blondă*).

În sălile unde altădată concerta Enescu și conferenția Iorga, proliferază anticariatele, conștațele, târgurile de sărbători. „În spate la Intercontinental“, își amintește Robe, protagonistul *Derapajului*, „sala Dalles strălucea de cărți și neoane. Când nu mă observa nimeni, mă strecuram înăuntru, doar ca să ating foile veline, impregnate cu gaz și cerneală tipografică“. Iar peste ani, când ajunge să reprezinte România la Campionatul Mondial al Amintirilor, același Robe evocă o țară în derivă, marcată de „evenimentele“ din 1989, despre care, oricât de neelucidate ar rămâne în manualele de istorie, numai artistice nu se poate pretinde că ar fi fost: „Gloanțele din fața Bibliotecii Centrale Universitare și crucile de la sala Dalles (pe care studenții mei o confundau voios cu lumea fraților Ewing, zicându-i

mereu Dallas) nu-și găseau cauza, nu le puteai racorda la nimic concret: adversarul fusese rapid, necruțător și, mai ales, invizibil“. (C.C.)

DĂMĂROAIA (cartierul)

Situat în partea de nord a Bucureștiului, cartierul Dămăroaia își leagă numele de cel al boieroacei Maria Damaris, care ar fi avut aici o moșie parcelată.

Dămăroaia e – precum Bercenii, Crângașiul ori Ferentariul – un sinonim al *departelui* în proza românească. Când vrea să-i facă o vizită lui Dobrinescu în cartier, naratorul *Vieții ca o pradă* coboară din tramvaiul 6 și apoi rătăcește căutând adresa. Un sfat prețios primit de la tatăl său l-a ajutat mereu să se descurce („Mărine, în București, dacă nu știi ceva: întrebi, domnule!“), însă în Dămăroaia tactica nu funcționează: „Ori toată lumea se tâmpise în ziua aceea, ori strada nu exista“. De fapt, strada lui Dobrinescu există, dar departe de stația de tramvai, undeva spre câmpie, în afara bulevardului principal, și e plină de gropi. Aventura abia începe...

Din rațiuni numai de el știute, Chiril Merișor, protagonistul *Galeriei cu viță sălbatică*, o pornește, schimbând două tramvaie – al doilea fiind tot șasele, „singurul rival posibil al lui două’sase și ca lungime a cursei, și ca observații filozofice“ –, spre „mahalaua aceea cu nume de femeie dată dracului, a Dămăroaiei, demult intrată în ironiile celor din centru“.

În prag de nuntă, ingenua Vivi din *Fototeca* Adrianei Bittel intră pe mâinile experte a „patru doamne Pygmalion“, cărora le mulțumește „cu flori din grădina de la Dămăroaia, mere și nuci aduse de la țară, batiste brodate de ea“. Cu trecerea anilor, meritele mahalalei sunt tot mai apreciate de „clanul din Lahovary“, obișnuit cu pensionul, voiajurile și concertele, dar ajuns într-o situație bănească precară: „Vivi le devenise indispensabilă. Mai erau și alte avantaje, care altădată n-ar fi contat, dar cu trecerea timpului s-au dovedit excepționale: cuscrii cu gospodărie în Dămăroaia și neam întins la țară creșteau porci, aveau grădină de zarzavaturi și pomi fructiferi, procurau vin și păsări“.

În ce-l privește, Mircea Horia Simionescu a cunoscut Bucureștiul „la cumpăna dintre două vârste ale biografiei sale“ și i-a schițat portretul pe vremea când supraviețuiau și groapa Floreasca, și aerodromul de la Cotroceni, și „atelierelor cu două tocile și un primus ale Giuleștilor, Griviței, Dămăroaiei, cartiere înfiorate în răstimpuri de claxonul și darabana străvechilor autobuze *Renault*, încă brave

printre baricadele ulițelor nepietruite“. În decembrie 1958, viitorul autor al lui *Ulise și umbra* îi propunea vechiului său prieten Costache Olăreanu să semneze împreună un „reportaj năzdrăvan“, intitulat *Ocolul Bucureștiului în 15 ore*, pentru a explora un soi de *limes* „unde, într-o periferie pe care ne-o închipuiam neutră, zonă de ziduri cerce-tate de cuceritori înainte de-a da atacul, sau plajă de întindere a țăr-mului cu apele asaltatoare, se fac marile, concludentele schimburi între mediul provinciei și al capitalei“. La 5 dimineața, cei doi luau startul „la o intersecție din Dămăroaia, astăzi capătul de nord al auto-buzului 331“, colindând apoi Crângașul, Ferentariul, cimitirul Bellu, Dealul Spirii, Cotrocenii și așa mai departe. Aventura continuă...

Una dintre nuvelele care compun *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu, *REM*, îl are ca protagonist-narator pe Vali, un tânăr blond, student în anul IV la Filologie, autor la rândul-i al unei nuvele intitulate *Rule-tistul* și având drept decor o „garsonieră minusculă, spre marginea capitalei. Ajungi aici schimbând mai multe autobuze și încălcându-te pe străduțe cenușii. Scara blocului are pereții vopsiți în verde pal și miroase a gunoi“. Înaintând pe firul narațiunii construite ca o subtilă *mise en abyme*, descoperim că junele „care cugeta astfel, închizând când un ochi, când altul, se dă jos din autobuz în bezna cartierului Dămă-roaia și o ia agale spre pătrățelele (slab) luminate ale blocurilor“.

În *Aripa dreaptă a Orbitorului* se circulă pe aceleași rute, dar în sens invers. Pe 22 decembrie 1989, coloane nesfârșite de cetățeni se revarsă spre inima orașului „asemeni razelor unui soare centripet“, șuvoind prin umbra castelelor de apă ori a fabricilor părăsite, și dând astfel senzația că totul e coordonat de undeva de sus: „din Pipera, de la 23 August, de la Timpuri Noi și din Dămăroaia, coloanele au plecat, parcă, în ordinea depărtării de Centru și se mișcă măsurat, de parcă ar comunica (telepatic) unele cu altele“. Rezultatul operațiunii Periferia asupra Comitetului Central e bine-cunoscut. (C.C.)

DÂMBOVIȚA (moara)

Construcție de cărămidă demolată în 2005, dar rămasă pe harta Bucureștiului literar, în spatele blocului de pe Ștefan cel Mare, unde Mircea Cărtărescu a locuit 25 de ani.

Siluetă donchijotescă, imensul edificiu al morii Dâmbovița se ridică odinioară, cu frontoanele și turnulețele ce sfârtecau norii, din „mijlo-cul unei curți pustii, incomensurabile, peste care-și lăsa ca un gnomon umbra. Clădire melancolică, fără vârstă, cu sute de geamuri îmbâcsite

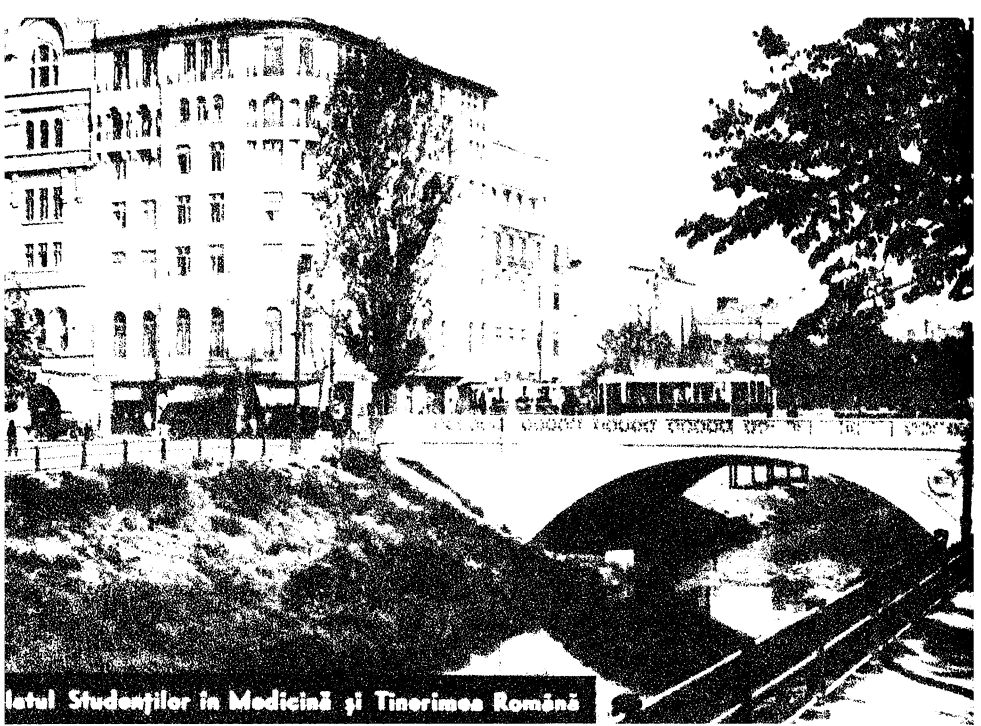
de praf și făină, cu spații între cărămizi în care încolțeau și creșteau ierburi și-n care înfloreau clopoței albaștri. Fațadă stacojie pe care suiau câteva scări de incendiu, tubulare și ruginite, aruncându-și umbra filiformă în vântul fierbinte“. (*Orbitor*)

Demolarea, în beneficiul unui obscur promotor imobiliar, a clădirii cu frontoane colosale, desprinsă parcă din „nebunia arhitectonică“ a reveriilor romancierului, se transformă astfel – o aflăm dintr-un articol reluat în volumul *Baroane!* – într-o „dramă strict personală“: „Mi-au dărâmat moara! [...] Moara din *Nostalgia* și din *Orbitor*, moara în umbra căreia Mendebilul își spunea fantasticele povești. Moara care-mi domină visele, colosală de parcă toate fortărețele și mausoleele și magaziiile portuare ale lumii ar fi fost puse la un loc. Construcția cu cea mai impresionantă arhitectură industrială din lume. [...] Am copilărit în câmpul ei magnetic, care curba spațiul lumii mele în jur“. (C.C.)

DÂMBOVIȚA (râul)

Afluent al râului Argeș, Dâmbovița străbate capitala de la nord-vest la sud-est, pe o distanță de 22 km. Râul a trecut prin mai multe amenajări pentru că, din cauza ploilor, se umfla și intra în gospodăriile construite pe malurile sale. După inundații dezastruoase care au loc în 1862, 1864 și 1865, domnitorul Alexandru Ioan Cuza dă o lege ce hotărăște desființarea morilor care îngreunau cursul râului și începe totodată proiectul canalizării acestuia. Proiectul e finalizat în 1880, dar Dâmbovița mai inundă o dată Bucureștiul, doisprezece ani mai târziu. În interbelic, albia e acoperită parțial cu plăci de beton, care vor fi scoase în anii '80, când aceasta e reamenajată.

Orice râu mare care străbate un oraș devine implicit un organizator al spațiului, uneori un fel de graniță între teritorii, alteori chiar un nucleu al vieții citadine; oricum ar fi, prezența sa nu poate fi ignorată, râul devine un topos important, o coordonată spațială de bază. Într-o carte fundamentală pentru geografia literară, *Atlas of the European Novel. 1800–1900*, Franco Moretti observă că Sena e un fel de *linie de frontieră*, care desparte două lumi: una a luxului și opulenței, alta a mizeriei și deznădejzii, situate pe cele două cheiuri ale râului, *rive droite* și *rive gauche*. Personajele balzaciene se mișcă, observă Moretti, conform unei anumite dinamici, condiționate de spațiu: schema presupune doi poli și un curent ce se descarcă între aceștia, magnetismul dorinței de parvenire a personajelor deplasându-le dintr-un loc în altul – din zone sărace precum Cartierul latin către foburgurile luxoase ale Parisului, Saint-Honoré sau Saint-Germain. Podurile peste



Sena, mai spune Moretti, aceste *no man's lands*, dar și cheiurile, sunt spații ale reveriei, ale proiectării unor planuri grandioase sau ale fanteziilor erotice. Extrapolând, nu puține sunt situațiile în care personajele unor opere din literatura română oscilează, la rândul lor, între lumile de pe cele două maluri ale Dâmboviței.

În multe cărți din literatura română, Dâmbovița reprezintă un topos important, mai ales că diferitele tentative de amenajare a sa coincid cu etape succesive ale procesului de sistematizare a orașului, însoțindu-i, practic, evoluția. De la Dâmbovița bucolică pe care o regăsim în acuarelele unui Preziosi, cu tinere țigănci scâldându-se goale în apele ei scăzute, peste care se întrevește silueta unui pod de lemn, la râul ce pare nemișcat (cu unda „uleioasă, stătută”, cum o vede un personaj din nuvelele Gabrielei Adameșteanu) în albia lui de beton, „apă dulce” care a făcut inclusiv obiectul unor cântece nostalgice curge prin bună parte din literatura română. Mai întâi, în *Scrisorile...* lui Ion Ghica: în celebra poveste a Băltărețului, e descrisă întocmai situația râului care, neasanat și neamenajat, se umfla în timpul ploilor mai însemnate (dar și din cauza gunoaielor aruncate de bucureșteni în apele sale), deversându-se peste acareturile de pe maluri și distrugând casele mai mici sau mai mari. Aceasta a fost și soarta casei lui Scarlat Ghica, care „a putrezit din temelie până în vârf, din pricina deselor înecări ale Dâmboviței, și-a căzut bucățică cu bucățică în

fărămături“. Un alt fragment pare desprins din cărțile de istorie a orașului, consemnând cu exactitate cum stăteau lucrurile: „Pe când s-au zidit acele case, Dâmbovița în București era o gărlă pe care nu fiecine o putea trece înot. Populațiunea capitalei era puțină, și apa curgea adâncă și curată; murdăriile aruncate mereu pe dânsa nu-i urcaseră fundul, ca la cea mai mică viitură de apă să treacă peste maluri și să înece orașul, cum se întâmpla de la o vreme încoace, mai în toți anii, până a nu se face derivațiunile din sus la Arcuda. Cine nu s-a plimbat până mai acum vreo zece-doisprezece ani cu luntrea prin mahalaua Izvorul, pe strada Brezoianu, prin Dudescu, pe la Antim și pe dinaintea bisericei Doamna Bălașa?“ La fel căina soarta bucureștenilor peste care veneau inundațiile un istoric al orașului ca George Potra, evocând o imagine a unui București aproape rural, așa cum știm că a arătat multă vreme în zonele din preajma Dâmboviței: „Se înecau grădini, se distrugeau semănături și pomi fructiferi, se dărâmau poduri, se înecau vite și se șubrezeau locuințele de zid“ (*Din Bucureștii de ieri*). Că problema deversărilor Dâmboviței era acută o dovedește prezența subiectului în mai multe opere literare; printre acestea, *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*, unde Mitică Râmătorian, celebrul „Don Juan al slujnicilor din pasagiu“, ține un discurs fantast care stârnește însă entuziasmul general: „Râmătorian ocupa postul de onoare și ținea un discurs relativ la canalizarea râurilor. Dupe ce arată nenorocirile ce suferă țara din cauza înecăciunilor râului Dâmbovița, cauzată din grămădirea băncilor de nisip aduse de morile din susul râului, decise, în mirarea tuturilor slujnicarilor, a se abate râul de la sorgintea lui, a i se adânci albia și a se așterne cu scânduri de brad unse cu seu, ca să nu se mai poată opri nisipul, și atunci nu se vor mai face înecăciuni“. Parcă într-un pandant la originalele soluții ale slujnicarului vine însă imaginea râului din *Cronica fantazistă* a lui I.L. Caragiale, unde nu doar că problema amenajării este rezolvată, ci există chiar și transport naval (vis – îndeplinit parcă, *avant la lettre*, ironic – al administrației comuniste), iar întregul peisaj pare desprins din cel al unei metropole europene: „O sumă colosală de vase de comerț, încărcate cu mărfuri de toate speciile, plutesc, în sus și-n jos, pe Dâmbovița canalizată“, străzile sunt pavate, o „sublimă civilizațiune“ de fier și oțel asigură cetățenilor o infrastructură perfectă, cu numeroase linii de *tramways*, căi ferate care „se-ncrucșează-n aer, în lung și în lat, după sistema engleză“ etc. Într-un alt text, autorul ironiza de asemenea copios autoritățile depășite de situația inundațiilor: „Ploi mari. Dâmbovița se umflă. Primăria profită de ocazie pentru a o declara navigabilă, și a publica

licitație pentru luarea în monopol a navigației dâmbovițene pe 10 ani“ (*Calendar*).

O Dâmboviță din vremea regelui Carol I descoperim în *Zilele regelui*, unde se pune tranșant problema deosebirilor dintre Bucureștiul insalubru, cu arhitectură precară în care ajunge tânărul rege și marile capitale europene, inclusiv prin evocarea tabloului dezolant pe care îl oferă râul: „apa, puțină și puturoasă, curgea pe Dâmbovița, nu pe Sena“. Altădată, râul e numit „murdar și leneș“, iar într-un capitol al cărții regăsim chiar episodul în care încep lucrările efective la reamenajarea albiei, în anul 1867, „pe când râului leneș și puturos, Dâmbovița, i se pregătea pe alte coli și sub alte penițe curgerea printr-o nouă albie, ca să nu mai inunde din senin mahalalele“. De asemenea, Eugen Barbu evocă în *Săptămâna nebunilor* planurile fantasmagorice ale lui Ipsilanti de a lărgi Dâmbovița și a o uni cu Argeșul și de a aduce Dunărea la București, dar și cele ale lui Hrisant Hrisoscelu, care visează „să comande niște mașini ce aveau să sape pământul și să tragă la el în curte și pe la alții apa de la Grozăvești, să n-o mai lase să inunde grădinile din jurul Bucurescilor sau să-și facă de cap la secetă când nu puteai să folosești un fir“, dar și să modernizeze morile de pe marginea râului.

Odată rezolvată problema amenajării albiei însă, pe malurile Dâmboviței vor începe să se plimbe diferite cupluri celebre din literatura română, de la Felix și Otilia (ei pornesc, într-o trăsură, din capătul dinspre Dâmbovița al Căii Victoriei, spre Biserica Albă, zonă unde locuiește Pascalopol) la Paul și Nora din *Accidentul*: cei doi merg pe chei în sus, „de-a lungul unei Dâmbovițe de decembrie“, trec de Podul Schitu Măgureanu, se plimbă pe cheiurile pustii. De pe podul Elefterie, privesc cele două mari artere care se deschid în unghi: la stânga, bulevardul Elisabeta, cu firmele albastre de reclame și „ochiul roșu“ al tramvaielor 14 coborând spre Cotroceni. Și alte cupluri trec pe cheiurile Dâmboviței, evocând farmecul sălbatic al zonei, precum îndrăgostiții din *Nuntă în cer*: „iubeam Dâmbovița, cu malurile ei verzi, bălțate numai cu floricele galbene“. Tot aici, la o adresă incertă, cu o curte care dădea „pe cheul drept al Dâmboviței“, mai sus de Mihai Vodă, se află și celebra și „deșucheata“ casă a Arnotenilor, receptacolul tuturor energiilor erotice, acea „contopire de ospătarie și de han, de tripou, de bordel și de balamuc“ (*Craii de Curtea-Veche*).

În *Enigma Otiliei*, moș Costache povestește cu nostalgie despre copilăria lui bucureșteană și expedițiile pe malurile râului, într-un surprinzător pasaj de proză de atmosferă, care nu-i caracterizează firea pragmatică: „ieșeam peste Dâmbovița la Ciurel, unde ne scăldam, și pe urmă o luam prin Crângași și ne întorceam pe partea cealaltă

a Dâmboviței, pe la Malmaison, tocmai pe seară“. Dâmbovița apare și în *Scrinul negru*, ca punct de reper în localizarea casei diplomatului Charles-Adolphe Vasilescu-Lascaris, situată undeva în apropiere de cheiul Dâmboviței, în direcția Cotroceni, dând seama despre vilele elegante construite aici (aceasta, în stil baroc german). O evocare la fel de nostalgică regăsim în *Maidanul cu dragoste*, ce cartografiază o zonă impregnată de un farmec aproape rural, asociat libertății și entuziasmului copilăriei: „În spatele cazărmilor, din șoseaua Basarab și până la gărlă, pe cele două versante ale dealului pe care pleca gâfâind și se înapoia ca o furtună trenul de Giurgiu, erau maidanele mele de hai-manalâc, de joacă și de isprăvi rele: imperiu cu gunoi în gropile prin cari trecuse Dâmbovița, înainte de canalizare“.

Despre atmosfera zonei, și mai ales a podurilor care traversează râul, se vorbește și în *Donna Alba*; aici, Mihai Aspru aude, în timp ce se îndreaptă, peste apă, spre strada Carol, zgomotul primelor tramvaie ale zilei: „Sunt acum pe podul gârlei, pe care-l traversez spre strada Carol. Activitatea în piață a început: grupuri neguroase de muncitori trec încoa și încolo, și semnalul primelor tramvaie răsună strident în răcoarea dimineții“. În continuare, meditația acestuia – căruia gândurile i se întorc iarăși la „domnița Alba“ – pare demonstrația literară a observației lui Franco Moretti, de mai devreme, care vorbește despre podurile peste Sena ca despre spațiul rezervat prin excelență visării cu ochi deschiși și fanteziilor erotice, pe care el însuși le numește „dulci reverii“. Tot un pod peste Dâmbovița îi evocă personajului intervalul searbăd pe care existența sa îl străbate: „traversând podul acesta pustiu al Dâmboviței și traversând viața mea, ce-mi apăru astăzi rânjind atât de pustiu“.

Deloc idealizat vede și Ladima („om înăcrit“) râul care străbate Bucureștiul, care nici el nu beneficiază de o descriere mai favorabilă: „Dâmbovița e meschină, ca un șanț cu lături... Din iunie până în septembrie orașul acesta miroase ca o ladă de gunoi. Apa de băut îi vine de departe, iar uzinele electrice vor trebui să întindă cabluri de sute de kilometri peste munți și dealuri“. La fel de departe de orice aer pitoresc sau plin de farmec al malurilor Dâmboviței e și descrierea din *Întunecare*, poate cea mai necruțătoare și morbidă din literatura română, unde Radu Comșa caută cu obstinație locuri bucureștene izolate și insalubre, spații ale morții și putreziciunii: „Se întorcea pe cheiul Dâmboviței, oprindu-se să privească de pe parapetul podurilor apa uleioasă și lăncedă, în care și peștii trebuie să se fi prefăcut în viermi. Râul bălos împotmolea cârpe și stârvuri. Pe pantele malului, unde îndrăzne să dea colțul ierbii, cioburi de vase, tinichele mâncate de rugină, bucăți de vată și vertebre albe cu gratii de coaste, toate

aduceau îndată aminte că dacă primăvara va fi purces poate undeva să plesnească mugurii și să înverzească pajiști, aci e numai o rană purulentă care se deschide la soare“. De asemenea, un personaj feminin din *Rădăcini* proiectează asupra Dâmboviței scenariul macabru al unei false sinucideri, menită să-i sensibilizeze fratele și să o salveze dintr-un impas financiar. Și în *Galeria de viță sălbatică* personajele se plimbă deseori pe malurile Dâmboviței și în cartierele din „vechiul București“, care, într-o anumită zonă, spre Podul Șerban Vodă, pe vechiul „drum al maziliților“, „se turcește parcă deodată“, începând să semene cu un anumit cartier de la periferia Istanbulului; unele dintre aceste scene au parcă forța sintetizatoare a unor tablouri: „Ajungând în apropierea locului unde Dâmbovița scapă de sub pieptarul ei de beton și începe să curgă spre destinația ei de râu mic și idilic nevisând nici o cotropire, cei doi prieteni o apucară în jos pe chei, pe malul drept, singuratic, să mai ia aer și să-și dezmoștească picioarele“; malul acesteia e, de asemenea, deseori „modest“, „posomorât“.

În câteva opere literare sunt amintite diferitele tipuri de activități care se desfășoară pe cheiurile Dâmboviței ori în cartierele din preajmă, într-un fel de hartă socio-profesională. În *Groapa* este evocată imaginea abatorului unde lucrează Marin Piscică: „încă de pe cheiul Dâmboviței simți în nări mirosul sângelui de vită. Pe podul de piatră se înghesuiau boii...“ Tot pe malul râului se află și atelierul unde lucrează modista Marieta Kraus în *Ce se vede*, iar unele personaje elia-dești ajung aici în căutarea anticarilor și a comorilor livrești pe care le pot găsi pe malurile râului: „descoperisem la unul din anticarii de pe cheiul Dâmboviței o ladă întreagă de cărți în legătură cu China“ (*Secretul doctorului Honigberger*).

Nu de puține ori malurile Dâmboviței, cu aerul lor provincial, ce oferă iluzia unei evadări din spațiul sufocant al capitalei, fac obiectul unor plimbări pline de farmec și nostalgie. Într-o nuvelă a Gabrielei Adameșteanu, *O plimbare scurtă după orele de serviciu*, doi funcționari care lucrează în celebra Clădire (aici, alta decât cea din *Provizorat* și identificabilă cu Casa Scânteii) pornesc de-a lungul Dâmboviței, într-un crescendo al după-amiezii ce se transformă în înserare, dar și al stărilor sufletești ale celor doi. Pe întreg parcursul plimbării de-a lungul cheiului Dâmboviței, monologul unuia dintre personaje, Onițoiu, e întrerupt de indicii care fixează geografia întâmplărilor, de notații asupra stărilor sufletești ale personajelor și a modului în care acestea se proiectează asupra lucrurilor, modificând modul în care sunt percepute (procesul funcționează însă și în sens invers – peisajul poate, la rândul său, să-și pună amprenta asupra privitorului, modificându-i starea de spirit) – toate acestea subliniind corespondențele dintre

dinamica vieții interioare a celor doi și transformările peisajului exterior: cei doi intră pe chei, unde „aerul pâlâie mai răcoros“ și „miroase tare a iarbă“, unde „curge, sticlind cenușiu, Dâmbovița turbure“, cu apa ei „unsuroasă, opacă“. Segmentul urban aproape rural, insalubru, care se întinde de-a lungul râului și care Petrinei îi declanșează nostalgia irepresibilă după locurile natale, lui Onițoiu, și el provincial, dotat însă cu mari ambiții socio-profesionale și admirator al noii arhitecturi, îi provoacă repulsia: „Nu-mi place zona asta, deloc nu-mi place. Neigienică și... Când au amplasat clădirea noastră aici, trebuiau să fie puțin mai atenți, să chibzuiască mai mult [...], dar spune: e permis să arate așa un oraș mare, o capitală?“ Cartierul prin care trec cei doi, pe cheiul Dâmboviței, are aerul unei periferii, aproape rural, cu vegetație necontrolată și căsuțe interbelice deteriorate și se opune imaginii grandioase a Bucureștiului marilor proiecte arhitecturale ale comunismului.

În *Orbitor* apare următoarea imagine a râurilor bucureștene: „Dâmbovița și Colentina ca niște capilare tricotate din colesterol“, și tot aici, adolescentul contemplativ care privește printr-o lupă orașul de la fereastra dormitorului său din Ștefan cel Mare, vede reflectată în ea imaginea cheiurilor râului: „Alteori, de-a lungul unei Dâmbovițe mocirloase, între ziduri precare, se adunau câteva biserici și case“. Tot în *Orbitor*, într-o spectaculoasă, și pitorească totodată butaforie ce reprezenta orașul în miezul transformărilor care i-au schimbat fundamental înfățișarea, Dâmbovița e și ea prezentă: „Trecea, prin urmare, carul monumental, tras de douăzeci și patru de boi, ce-înfățișa rectificarea Dâmboviței și noua ei matcă [...]. Mica urbe era tăiată-n două de albia râului împlânzit, un enorm jgheab plin cu apă pe care scria «Dâmboviță apă dulce». Pe apă se zărea o plută încărcată de flori unde zăcea pe-o rână un bătrân cu barba-n noduri, întruchiparea mitologică a râului. În jurul plutei înotau, cu țâțele dezvelite, și cu picioarele înfășurate-n pânză verde, sirene și naiade, în care nu puținii recunoscuseră trupurile durdulii, mult iubite, ale Leonorei și Acriviței, al lui Fifi și-al Marghioalei, cocotele de lux, cu tariful pe ușă, de la otelul Victoria“. Tot într-o machetă, de data aceasta din plastilină, de fapt o temă școlară, Matei Iliescu înfățișează râul într-o culoare „galben-pală, ceea ce nu era potrivit, deși culoarea reieșea bine pe fondul cărămiziu al județului și Dâmbovița, într-adevăr, era galbenă. Dar nu galben-pală, ci măslinie“, sintetizând vizual toate atributele râului care e, cum am văzut, pe rând, „mocerlos“, „turbure“, „unsuros“, „opac“, „lânced“ etc.

În *Băiuțeii*, râul e trecut la categoria „frumusețile patriei”: tovarășa Stănescu le cere copiilor să știe pe dinafară planșele cu aceste frumuseți – „muntele, lacul, marea, blocul, macaraua, Dâmbovița, sfinxul”.

Fără îndoială, o istorie a râului Dâmbovița ar putea fi reconstituită parcurgând operele literare pe care acesta le traversează, o istorie cu mult mai colorată și mai sugestivă decât cea din manuale. (A.R.)

DOAMNEI (Strada)

Strada Doamnei din Centrul Vechi al Bucureștiului își datorează numele Doamnei Maria, soția lui Șerban Cantacuzino, domnul Țării Românești între anii 1678 și 1688. Fosta „Uliță a Bărcănescului” s-a mai numit, în perioada interbelică, Paris și Mauriciu Blank (după numele bancherului cofondator, alături de Jacob Marmorosch, al Băncii Marmorosch Blank).

În *Moartea unui dansator de tango*, extrasele din presa epocii găsite în pod menționează o importantă razie în restaurantele și barurile din centrul Bucureștiului, pe străzile Lipscani, Șelari, Gabroveni, Smârdan și Doamnei. Printre cele 40 de persoane transportate la prefectură cu mandate de arestare se numără indivizi fără acte, ori înarmați fără permis de portarmă, precum și agenți de bursă neagră, opriți astfel să-și mai facă afacerile murdare: „Aveau asupra lor sume echivalente cu salariile a mii de lucrători de la Malaxa și Lemaître...”

În perimetrul romanului românesc de ieri și de azi, zona cu pricina e pestriță, atrăgătoare, plină de resurse nebănuite, prielnică registrului senzational. Cât ține sezonul răcoros, faimosul cabaret Alcazar – unde se produce Zaza, mama lui Maxențiu din *Concert din muzică de Bach* – funcționează la subsolul Palatului Bursei de pe Doamnei (vezi ALCAZAR). Tot aici, la o aruncătură de băț de amfiteatrele Universității, se sfârșesc multe din *Zilele și nopțile unui student întârziat* („Dar mai bine te somăm noi să ne urmezi, dumneata domnișoară, la «Ruși», pe Doamnei, sau dacă nu la «Ducibar»“). Într-un registru mai prozaic, un personaj al Adrianei Bittel din *Cum încărunește o blondă* – Norbert Miclăuș, funcționar la Banca de pe Lipscani – se duce în pauza de prânz la un frizer de pe Doamnei, unde i se face greață „de la mirosul de păr pârliț și vomită ceaiul cu rom într-un gang”.

În vremuri tulburi, decorul devine de-a dreptul amenințător, labirintic, rupt parcă din *Castelul* lui Kafka. *Calvarul* lui Remus Lunceanu începe atunci când, suspectat de lipsă de loialitate, e convocat la biroul comendurii austriece din Strada Doamnei, colț cu Șelari, unde

îl așteaptă vești proaste: „Ne-am urcat la etajul al doilea pe niște trepte largi. Capul scărei era un fel de coridor deschis. Am cotit la stânga, într-un antreu lung, întunecos. Strajameșterul a bătut la o ușă și am intrat. Un birou cochec, cu fum mult, albastru. Căpitanul, cel din comisiune, ședea la o masă, cu spatele spre intrare. [...] – Nu pot să-ți fac nimic, rosti dânsul rar, întorcându-se spre mine, cu un teanc de hârtii în mână. Absolut nimic... Trebuie să te expediez mâine negreșit în Ungaria...”

Un puseu nostalgic îl transportă pe naratorul *Zenobiei* lui Gellu Naum spre paradisul copilăriei de pe Strada Doamnei, unde, ca prin minune, i se deschideau porțile cinematografului Terra la o vârstă când abia învățase să citească: „Terra era pe jumătate ocupată de galerie. Acolo se înghesuiau durii periferiilor bucureștene, analfabeți și generoși, gata oricând să mânuiască șişul. Stăteau pe jos, fumau, aplaudau și înjurau. Printre ei, mă visam călărețul singuratic, pierdut printre canioane. Descălecam, intram într-un saloon... Mă cunoșteau toți: eu le citeam cu glas tare titlurile filmelor, le explicam când nu înțelegeau câte ceva. Ei îmi plăteau biletul de intrare. În pauze, mă răs fățau, îmi cumpărau bomboane, ciocolată, caramele, napolitane, vișine cu rom... Mă socoteau de-al lor, într-o fraternitate amplă și senină. Ca și ei, țineam totdeauna cu fata. (Vai, ce-o iubeam, de fiecare dată...)”.

O adevărată epifanie, în sensul de revelație a unei lumi nevăzute, trăiește și naratorul *Vieții ca o pradă* în fața unei vitrine de pe Strada Doamnei pe care scrie „Amicii orbilor“. Abia intrat în magazin, alter ego-ul miop al lui Marin Preda se îndrăgostește de doamna cu halat alb care-i măsoară distanța dintre pupile, iar când intră în posesia primei perechi de ochelari vede lumea literalmente cu alți ochi: „Mi se părea că nu mai gândesc, că nu mai pot să fiu atent la mine însumi, violentat cum eram de imagini și culori orbitoare. [...] Oamenii, străzile, reclamele, pe care acum le citeam de departe, mă sileau să le văd împotriva voinței mele, golindu-mă de ceea ce știam că sunt, singur eu și restul o foială prin care treceam nepăsător. [...] Vedeam numerele tramvaielor (mare minune), până atunci trebuia să întreb ca și când n-aș fi știut să citesc «ce tramvai e ăla care vine?», adâncimea bulevardelor, cerul limpede și înalt, de un albastru metalic, numerele străzilor...” După luni bune, când se întoarce la „Amicii orbilor“ sub pretextul unui control de rutină, opticiană se dovedește a fi aceeași femeie frumoasă, iar Strada Doamnei același decor îmbietor, pe gustul aventurierilor veniți din provincie să cucerească inima distinselelor bucureștence: „Eram liniștit, știam de ce veneam și, asemeni lui Julien Sorel, aveam în cap un plan pe care să-l pun în practică dacă

întâlnirea eșua. [...] Am intrat în mica încăpere semiobscură [...] și cu răsuflare înăbușită de bătăile inimii, amețit, în prada unei mari tulburări, i-am luat capul în mâini și mi-am lipit buzele de-ale ei într-o sărutare încleștată“. (C.C.)

DOMENII (cartierul, piața)

Cartierul Domenii – cu străzile lui purtând nume de aviatori, casele cochete și blocurile mici în stil modernist, eclectic sau art déco – a fost ridicat în perioada 1920-1940, când numeroase parcele și loturi de pământ au fost achiziționate de funcționari ai Ministerului Agriculturii și Domeniilor ori de piloți și ingineri de la aeroportul și atelierele aviatice din apropiere.

Marin Preda își amintește în *Viața ca o pradă* cum, ajuns în București în toamna anului 1940, s-a dus să-i facă o vizită unui consătean, Gheorghe al lui Costică brutarul, care stătea la mansardă într-o casă neterminată din parcul Domenii, pe strada Aviator Popișteanu, unde se ajungea cu tramvaiul 19. Doctorul Sârbu din *Risipitorii* locuiește și el în zonă, într-un bloc cu două etaje situat pe o arteră paralelă cu Calea Griviței, nu departe de Piața Domenii (de acolo ia autobuzul spre Parcul Independenței, unde stă Constanța, într-un cartier de vile). Odaia cu geamuri mari dând spre câmpia Hipodromului oferă privitorului o vedere panoramică asupra orașului în devenire – prilej pentru o meditație tipic moromețiană asupra stricării rosturilor naturii: „În fața casei medicului cineva semănase pe hectare întregi ceva verde, făcând să apară astfel aci o priveliște neașteptată și izbitoare, dând celui ce o contempla o neliniște bruscă ce apare adesea în conștiința orășeanului care trăiește cocoțat la etaje și nu mai simte de mult puterea germinativă a pământului. În depărtare, dincolo de acest covor verde, sub streășina uriașă a orizontului, se vedea marginea orașului, cu coșuri și uzine și clădiri înalte, ocolind într-un semicerc larg această peninsulă ciudată de câmpie“.

Despre prefacerea dureroasă a Bucureștiului sub tirul implacabil al istoriei e vorba și într-un pasaj telegrafic din *Moartea unui dansator de tango*: „Cartierul Gării de Nord a ars. La 7.43 zidurile încă fumegau. Bombele au prăpădit până dincolo de mahalaua Dracului și cartierul burghez Domenii, au bătut piața Chibrit. Depou, triaj, Grant, zob“. În anii de după război, o lume nouă se ivește din ruine, sub ochii uimiți ai foștilor și viitorilor locuitori ai cartierului. Proaspăt căsătorit, protagonistul romanului *Toate bufnițele* de Filip Florian își caută apartament tot aici – „deși erau nenumărate altele gata în oraș“ –, de

dragul soției care insistă să rămână în zona dintre Domenii și piața Chibrit. „În chip bizar, nici n-am putut vizita noua locuință imediat, fiindcă blocul de șapte etaje, cu ziduri de cărămidă și stâlpi de beton armat, abia se ridicase la jumătate, la marginea unui maidan cu macarale și praf. [...] De mutat, ne-am mutat acolo tocmai în noiembrie '69, când Irina mergea deja la grădiniță, în grupa mijlocie, iar Lia lucra la Spitalul Colțea, la a unsprezecea stație de tramvai.“ Lunga așteptare se dovedește a nu fi fost chiar zadarnică, de vreme ce „la capătul bulevardului 1 Mai, la etajul cinci, unde pe pereți nu existau tăieței maro, parcă și amorul se însenina, căpăta soare, adierile brizei, vuietul valurilor și țipete de pescăruși. Ne-am iubit și ne-am tăvălit, cred, prin fiecare încăpere, chiar și în bucătărie și în baie, unde pardoseala se voia un fel de mozaic“.

Bucureștiul își continuă lent metamorfoza, în vreme ce epoca de aur se îndreaptă implacabil spre *Sfârșitul de sezon* anunțat de Marius Chivu. Mihnea și Clara fac cunoștință la o petrecere de corporatiști într-un club din Floreasca, ea îl conduce până în fața blocului de pe bulevardul Ion Mihalache (fostul 1 Mai), el îi propune să nu mai traverseze orașul singură la volan până în Drumul Taberei, ci să rămână să doarmă la el. A doua zi, când aburii petrecerii abia s-au risipit, Mihnea se duce să cumpere o jucărie-arici pentru Matei, copilul Clarei. Viața merge înainte, rolurile sunt permutabile, dar adevăratele repere rezistă stoic oricăror prefaceri: „Singurul loc unde-ar fi putut găsi ceva sămbătă după-amiază era în Piața Domenii, aflată la câteva stații de blocul lui“. (C.C.)

DOMNIȚA RUXANDRA (strada)

Ediliu Bucureștiului au ținut să înscrie, pe harta orașului, amintirea lăsată de ceea ce Nicolae Gane numea în anii 1930, cu nedisimulată nostalgie, Trecute vieți de doamne și domnițe. Din galeria de personaje feminine, mai mult sau mai puțin shakespeareiene, ale căror nume au fost atribuite unor străzi ale capitalei (Doamna Chiajna, Domnița Anastasia, Doamna Ghica, Doamna Oltea etc.), nu putea lipsi figura tragică a Domniței Ruxandra (1632-1668), fiica domnitorului moldovean Vasile Lupu, ucisă de un grup de cazaci zaporojeni în timpul asediului cetății Neamțului. Pe harta Bucureștiului de azi, ea se află într-o vecinătate aleasă, la egală distanță de străzile Dragoș Vodă și Radu de la Afumați, nu departe de Ștefan cel Mare, o arteră cu nume princiar și aspect proletar (vezi ȘTEFAN CEL MARE).

În imaginarul lui Mircea Cărtărescu, chipul domniței nefericite intră în rezonanță cu figura centrală a mamei, prin intermediul unei relicve

pe care naratorul *Orbitorului* o poartă cu sine în peregrinările din jurul liceului Cantemir. Ajuns pe strada Domnița Ruxandra, acolo unde o piațetă „de vis“ se deschide, mărginită de curți cu globuri colorate pe araci și de un bloc „aproape viu, galben și subțire ca o lamă de brici“, Mircea despachetează proteza dentară găsită într-o geantă a mamei și vede cum silueta ei, „frumoasă ca în fotografiile din tinerețe“, prinde contur în jurul dinților irizați de lumina vesperală. Terenul e astfel pregătit pentru experiența halucinatorie ce va urma. Mircea pătrunde în blocul fantomatic, urcă pe scara în formă de melc, iese pe terasă și rămâne încremenit: o „țară a melancoliei“ i se întinde înainte, asemenea unei machete de sticlă „umplut[e] cu sânge“. Bucureștiul văzut de sus își desfășoară acoperișurile fantastice – turlele Mitropoliei, bilele din vârful hotelului Negoiu, „burta de cristal“ a CEC-ului, „ciupercile sucite“ ale bisericii ruse, „aisbergul“ Palatului Telefoanelor, „falusul“ Foișorului de Foc –, precum și o armată întregă de gorgone, atlași și cherubini dominați de fața tristă a unei „femei de piatră“ care, privită de aproape, se dovedește a fi chiar mama băiatului. Tulburat, pe bună dreptate, de faptul că zeița tutelară a orașului antropomorfic pare să fi evadat din paginile albumului de familie, Mircea coboară „vreo zece etaje“ ale blocului misterios din capul străzii Domnița Ruxandra și se pomenește dintr-odată „pe un palier cunoscut“, în fața ușii apartamentului părinților din șoseaua Ștefan cel Mare.

În prelungirea scenei, un alt avatar al lui Mircea Cărtărescu rătăcește pe înserat, în paginile *Solenoidului*, printre casele „stacojii și albastru-ntunecate, apoi negre ca smoala, de pe Domnița Ruxandra și Ghiociei“, uimit că poate intra peste tot, „în fiecare dintre camerele bătrânești, abia luminate de câte-un ciot de lumânare, în odăile de la etaj, cu pianină, pe culoarele reci cu ghivece în care leandri prăfuiți se vestejeau în penumbră“. (C.C.)

DOROBANȚILOR (Calea)

Atestată istoric sub denumirea Ulița Herăstrăului începând cu 1831, Calea Dorobanților și-a căpătat noul nume după Războiul de Independență, în amintirea trupelor de infanterie-dorobanți care o parcurgeau pentru a ajunge la instrucție în afara orașului.

Pe Calea Dorobanților își are sucursala societatea lui Saferian Manigomian din *Bietul Ioanide*, pe aici trece valul ofensivei legionare în paginile *Delirului*, și tot aici plânge Fred Vasilescu cu cotul pe volan, după ce ajunge cu „rabla“ într-un șanț, la miezul nopții, în dreptul

unui loc viran dinspre capătul parcului Filipescu, unde locuiește doamna T. Aflat sub imperiul emoțiilor rău prevestitoare, automobilistul împătimit de viteză comentează iritat efectele traficului haotic din zonă: „Calea Dorobanților la ora aceea era de obicei neumblată... însă de când se stricase șoseaua Jianu... multe mașini treceau pe acolo, spre oraș, claxonând din pricina căruțelor care veneau cu alimente spre piață iluminând cu farurile“. În completarea tabloului, lătrăturile de câine venind dinspre casele mici de mahala de dincolo de șosea îndeamnă la considerații urbanistice nu tocmai entuziaste: „De altfel, e probabil că și puținele vile care se clădiseră aci, în plin câmp, după un plan de parcelare pe care pentru moment nu-l puteai ghici, erau păzite de câini. Prea erau departe de oraș“ (*Patul lui Procust*).

Clădiri impunătoare, adesea fanteziste, contrastând cu aspectul modest al cartierului fuseseră deja ridicate începând cu 1880. Astfel, naratorul *Sfârșitului de veac în București* schițează, în vreme ce Iancu Urmatecu admiră casa avocatului Iacomin de pe Strada Batiștei, un rapid inventar al vilvelor cu arhitectură originală risipite ici și colo: pe lângă palatul de cărămidă imitând Renașterea franceză de pe Podul Mogoșoaiei și casa în stil arab de pe Popa Tatu, e menționată „o casă mare elvețiană, cu cerdacuri de lemn“ de pe Dorobanți.

Prin astfel de sinapse surprinzătoare, cu aer occidental, ambianța Belle Époque a Micului Paris se prelungește dincolo de frontul bulevardelor Magheru ori Lascăr Catargiu. Într-un scurt text din *Logica*, alter ego-ul lui Radu Cosașu are săptămânal rendez-vous cu o femeie căsătorită „undeva, pe Calea Dorobanților, mai sus de Lupoaică“, pe un teren viran dotat cu bănci și copaci: „Era un teren întins într-un cartier bogat și, rămânând neîmprejmuit, străzile elegante își confundau trotuarele cu marginile lui. Era un maidan cu aspect de parc, pe care cai – nu se știe de unde veniți – îl prefăceau în islaz, un islaz înconjurat de calcanele unor vile somptuoase ale căror lumini scânteiau printre sărutările a doi tineri care nu-și găseau un pat în București“ (*Melodrame*).

În același decor eclectic, cu pretenții de modernitate și vagi reminiscențe rurale, își are epicentrul imaginarul cărtărescian. Atât *Orbitorul*, cât și *Solenoidul* reproduc la nesfârșit, dilatându-i contururile, „triumghiul «curat» de angoasă“ la care se delimita Bucureștiul în ochii naratorului pe vremea când, elev la o școală de lângă Circul de Stat, nu se aventurase încă până în centrul orașului: „Întreaga mea lume rămăsese aceea a mamei mele, care, femeie simplă venită de la țară, își stabilise precis zona de acțiune între Obor și Dorobanți, cu o ramificație în Floreasca, zonă delimitată de cele trei cinematografe unde mergeam: Volga, Melodia și Floreasca“ (*Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*).

Fără a avea vechimea și aura altor artere ale capitalei, Calea Dorobanților e un creuzet propice aventurilor românești celor mai diverse. Pe aici trece *Drumul ascuns* al Cocăi-Aimée în seara când, după ce umblă cu pantofi și ciorapi uzi prin ploaia torențială, suportă stoic grosolănia lui Bubi Panu („Bubi dase, firește, șoferului adresa lui din Dorobanți, și puzderia care izbea în geamuri ajutase pe Aimée să nu obiecteze“). Aici se scrie și preludiul *Cărții nunții*, în ziua când timida Vera se lasă condusă de întrepidul Jim Marinescu spre casa ei de pe Strada Polonă („Jim păru preocupat numai de pilotarea mașinii și nu scoase câțeva vreme nici o vorbă. Trecu prin piața Sf. Gheorghe, pe la Universitate, o luă pe lângă Lido și intră în Dorobanți. Vera ședea ghemuită, cu genunchii dezgoliți aproape de bărbie din cauza îngustimii locului, și arunca din când în când o privire furișă către Jim“).

Afectată de cutremurul din 1977, reconfigurată de arhitecții „epocii de aur“, căzută în dizgrație, reinvestită de promotorii post-revoluționari, prizată de *high-life*-ul anilor 2000, zona Dorobanți își continuă metamorfoza și în spațiul literaturii. După o zi plină de peripeții, protagonistul *Învățăturilor pentru delfin* de Mircea Horia Simionescu se abate în drum spre casă pe la restaurantul Dorobanți, „de unde Gri a încărcat o ladă de șampanie, dând unui băiat un bacșiș de m-a apucat răul, la un magazin de loto-prono, ca să ia nouă bilete câștigătoare, câte trei pentru fiecare“. Când Letiția Branea, eroina romanelor Gabrielei Adameșteanu, revine în București după zeci de ani petrecuți în străinătate, are sentimentul că vechea ei prietenă, Sultana, se comportă precum vulpea la struguri: „Nu-i place coaforul fițos din Dorobanți, fiindcă nu și-l permite, dar nici pe mine nu mă mai tentează coaforul comunist, fostul centru Higiena, deschis în anii '70 la parterul unui bloc din Costache Negri!“ (*Fontana di Trevi*)

Un personaj din *Soldații* lui Adrian Șchiop le reamintește amicilor din Ferentari că el joacă în altă categorie, nu ascultă manele, merge în Bamboo sau într-un club de swinging de pe Dorobanți unde, dacă n-ai parteneră, plătești 500 de euro ca să intri: „Lăsați tot la intrare, și-n primul rând mobilul, că murea paparazzi să facă poze. Merge lume bună acolo, și pe un fotbalist faimos de la Steaua l-a văzut – și omul, deloc fițos, a dat mâna cu el și așa, la pielea goală, i-a dat un autograf“.

În fine, după o urmărire ca-n filme regizată de Bogdan Suceavă în *Venea din timpul diez*, un plutonier scoate pistolul și, de la nici trei metri distanță, trage într-un motan roșcat, având darul vorbirii – o ispravă ale cărei ecouri reverberează parodic în tot Bucureștiul: „Un

foc, apoi încă unul. Motanul sări în dreapta, apoi în stânga, zigzagă pe caldarâm și, dintr-un salt, sări gardul către Hotelul Dorobanți. [...] Focurile de armă se auziră până departe. Răsunară de-a lungul peretelui hotelului cu douăzeci de etaje, care vibră scurt și aruncă sunetul până pe Calea Victoriei, unde vechile case îl făcură să alunece pe lunga autostradă a vibrațiilor ce făcea ca sunetele ce se aud la muzeul Antipa să răsună pe cheiurile Dâmboviței“. (C.C.)

DRUMUL TABEREI (cartierul)

Cartier de blocuri construite în anii 1960–1970, pe locul unde Tudor Vladimirescu își stabilea, la 1821, taberele de panduri care aveau să-i dea numele.

Ficțiune autobiografică semnată de Filip și Matei Florian, *Băiuței* pornește de la premisa că în Drumul Taberei nimic n-a fost lăsat la voia întâmplării, încă din negura istoriei, când pandurii lui Tudor nu și-au oprit de pomană marșul pentru a-și întinde aici corturile: „Cu mintea înfierbântată de flăcăruia libertății și cu picioarele încinse în cizmele cu carâmb, Vladimirescu trebuie să fi adulmecat un fel de ordine celestă care sălășluia pe câmpurile alea pline de ciulini, măselariță și coada-șoricelului, de unde câinii Bucurescilor se auzeau lătrând până-n zori“. La un secol și jumătate distanță, frații Florian resimt încă magia fenomenului, chiar dacă, între timp, bălăriile mai cresc dincolo de zona Răzoare doar „în spațiile verzi dintre blocuri, în crăpăturile asfaltului și în cele trei văi importante – a Argeșului (unde întorceau autobuzele 68, 108 și 118), a Oltului (unde avea cap de linie 105) și a Ialomiței (unde opreau troleibuzele 84 și 93)“. *Băiuței*, după cum se vede, comportă o topografie foarte exactă a cartierului, dublată de o întreagă mitologie a anilor '70, născută din amintirile și imaginația celor doi copii. Rând pe rând, vedem defilând piața Moghioroș, bulevardul Drumul Taberei, aleile Parva și Băiuț – cea din urmă, cu un efect de lupă asupra apartamentului 40 de la scara D a blocului D 13, pe care mirosul de pâine prăjită pe plită îl face să apară ca fiind „primul și ultimul loc de pe pământ, singurul de a cărui existență nu te puteai îndoi, ca și cum Dumnezeu crease, mai întâi de toate, nu lumina, apele sau uscatul, ci bucătăria asta a noastră din Drumul Taberei și pe mama înăuntru prăjind pâine, ca apoi să mă cheme și pe mine din somn cu o carte de povești în mână“. Prin extensie metonimică, totul capătă proporții legendare, ba chiar biblice, începând cu blocul solitar („un vapor ancorat într-un port aproape pustiu“), înconjurat treptat



de clădiri identice („Mai târziu, în port au început să se croiască diguri și digulețe, iar D 13 a ajuns să fie legat cu odgoane groase la dana botezată aleea Băiuț“), apoi scuturat de cutremurul din martie '77 („furia djinnilor abătută peste Drumul Taberei“).

Când nu mai e privit cu ochi naivi de copil, cartierul își pierde orice urmă de mister, devenind sinonim cu batalioanele de blocuri cenușii la care nici cel mai excentric – ori mai modest – dintre personaje nu poate visa cu ochii deschiși. În *Provizorat*, Letiția Branea revede, fără urmă de nostalgie, începutul relației ei cu Petru Arcan, mai precis ziua când el a așteptat-o pentru prima oară în fața căminului: „au mers pe urmă în Drumul Taberei, la garsoniera dublă de la stația Orizont, de ce te-ai mutat aici? s-a mirat, a trebuit, i-a răspuns el, sec. Subiect închis“. (Revenită în București după mulți ani petrecuți în Franța, aceeași Letiția își va aminti, în *Fontana di Trevi*, teribilele zile din decembrie '89 când „se prefăceau că-l judecă pe Ceaușescu“, iar în stradă continua să se tragă: „Marilena s-a apropiat de fereastră, să vadă ce e cu împușcăturile, și un glonte rătăcit a trecut prin geam, i-a fracturat o vertebră și i-a secționat măduva spinării. A mai trăit câțiva ani, paralizată, până i s-au blocat rinichii. Locuia în Drumul Taberei, în blocurile Ministerului Apărării, și soțul ei a

umblat cu glontele la generali, la procurori, fiecare armă era înregistrată, gloanțele numărate, dar n-a reușit să dea de făptaș“.)

Cu ironie ușor voalată privește în urmă cel căruia i se spune Căinele în *Șoseaua Virtuții* – iată-l vizitând, împreună cu asistenta, care i-a devenit de curând amantă, un apartament spațios în plin centru, lângă Unirea: „Era de parcă s-ar fi întors în timp, când el și Mari cum-părau mobilă pentru primul lor apartament, cel din Drumul Taberei, care n-avea decât două camere, și își făceau planuri pentru fiecare metru pătrat, în așteptarea copilului, deși Mari nu era însărcinată“.

Despre ambianța cartierului vorbește, fără prea multe fiorituri stilistice, „Necrologul mioritic“, redactat de Cristian Popescu: „Am auzit că e și la noi unu’, unu’ Popescu... Își plimbă noapte de noapte turma de gândaci cafenii pân’ Militari, pân’ Drumu’ Taberei ca prostu“ (*Arta Popescu*). Lipsit de culoare și de personalitate, Drumul Taberei nu devine pitoresc decât prin sinapsele care-l leagă de mahalalele mai pestrițe ale Bucureștiului – o spune naratorul *Soldaților* lui Adrian Șchiop: „Am luat un taxi din Drumul Taberei până în Ferentari; pe traseul ăsta, de prin Rahova până pe Prelungire, e plin de golânași zvelți și de țigani bine făcuți, senzuali și fenomenal de disponibili – care, după o săptămână de stat în casă, mă bagă automat într-o stare de surescitare și anticipație erotică“ (C.C.)

DUDEȘTI (mahalaua, calea)

În secolul al XVII-lea, boierii Dudești primesc de la Constantin Brâncoveanu o parte importantă dintr-un loc domnesc, un domeniu în apropiere de Podul Calicilor; suficient de mare cât aceștia să construiască aici o pereche de case și o grădină „englezească“, celebre pentru frumusețea și bogăția lor în Bucureștii de atunci.

Dudeștiul intră în literatura română nu sub cele mai bune auspicii – în *Scrisorile* lui Ion Ghica, se pomenește că aici erau „ordiile ciuმაților“: spre Dudești și Cioplea erau duși, cu căruțele, de către cioclii bucureșteni, morți sau încă vii, cei atinși de teribila maladie. Pe câmpul Dudeștilor se aud vaietele ciuმაților „cale de jumătate de ceas“. Tot de la Ion Ghica aflăm că în mahalaua Dudescului trăiește o vreme Grigore Alexandrescu, acasă la Ion Heliade-Rădulescu, cu a cărui soție, Maria Alexandrescu, se înrudea.

Cu greu s-ar putea vorbi despre Calea Dudești disociind definitiv zona de cealaltă cale, a Văcăreștilor, unde locuiește și își desfășoară viața bună parte din lumea evreiască bucureșteană, așa cum vedem

în romanul lui I. Peltz: în *Calea Văcăreștilor* au rămas poate cele mai ample și mai pitorești descrieri ale acestui colț de capitală. De aici aflăm că Dudeștiul este într-o permanentă metamorfoză, că e asociat cu un spațiu al evaziunii și libertății, care trezește melancolia necunoscutului și depărtării: „În asemenea zile, își punea haina cea mai bună și pantalonii pe dungă și, însoțit de Ficu, făcea o plimbare cu tramvaiul cu cai până spre bariera Dudeștilor. Nepotului, veșnic trist și îngândurat, îi plăcea plimbarea. Paul pricepea asta după atenția cu care copilul privea, prin fereastră, aspectul mereu schimbător al căii Dudești“ (un tramvai melancolic trece și prin romanul lui Radu Petrescu *Ce se vede*, dinspre Căuzași spre Dudești, acoperind „rumorile Dâmboviței plesnite de ploaie“, dar și miticul tramvai ce merge spre Dudești-Cioplea, unde se află casa mătușii Vasilica din *Orbitor*). Datorită unei senzorialități deosebite, marcă a pasajelor descriptive din roman, atmosfera microlumii evreiești e una care nu se uită ușor: fie că e vorba despre „valsurile pe-atunci la modă și romanțele sentimentale care amețeau Văcăreștii și Dudeștii“, în care se vorbește numai despre dragoste, săruturi sub clar de lună și balcoane pline de flori, fie că e vorba despre venirea primăverii: „Se desprimăvăra. Calea Dudești respira mai liber. Covrigarii și cofetarii au ornat vitrinele cu tot felul de dulciuri. În ceainărie, lumea se grăbea: nu mai era frig și clienții, înțoliți subțire, puteau să mai gonească prin cartier. Mamele își așteptau, în fața curților sau a dughenelor, copiii de la școala evreiască din Traian. În Calea Văcărești, primăvara a desfundat casele scunde și dormitoarele liliputane: un popor de fețe aurii sau tuciurii forfotea pe ambele trotuare“. Tabloul vibrant e aidoma altora din roman, care transportă cititorul în lumea forfotitoare a Văcăreștilor (pentru cei pasionați, crochiurile de mai târziu ale Tiei Peltz, fiica scriitorului, înfățișează întocmai acest loc bucureștean). O întreagă lume trăiește aici cu visul unei Americi „atoatezbăvitoare“, așa încât, la un moment dat, se crede despre niște locuitori din cartier că organizează o nuntă când ei de fapt dau o petrecere în cinstea unui anume Morit, fratele cusătoresei, care pleacă în mult dorita țară a visurilor împlinite. Descrierea societății de aici e atât de detaliată în romanul lui I. Peltz, încât ar putea constitui material de studiu sociologic: „Calea Dudești ardea în ferestre cât ochii de bou și în galantare minuscule de joc de copii. [...] Cărciumile primeau clientela obișnuită: patronii de ateliere, melancolizați de repetarea identică a tusei zilnice, slujbașii din centru care, în drum spre locuință, se abat un ceas la o «gustare», gravi burgezi din cartier, oficiind în fața rachiului ritul băutorului convins, bețivii locului la care se adăugau ocazionali“. Sau:

„O fată-femeie, răsând zgomotos și închizând ochiul stâng, curbându-se de haz și gesticulând neconținut, cum sunt atâtea prin Dudești și Văcărești. Vecinii pretindeau că se «ține» cu cârciumarul de la «Lupul roșu». Ar fi văzut-o chiar chefuind cu patronul (om însurat și cu o droaie de copii) într-un local din Dobroteasa. Se vede că ticălosul se ferește de nevestă și de propriile-i fete cam mărișoare, spuneau mahalagii. Acolo însă, în Dobroteasa, la Niță, vin șmecherii și cuțitarii de dincolo de linie. Nici unul nu trece prin centru, adică înspre hala vechiturilor sau spre Dudești, la «Peștele cu solzi». Departe de lumea pitorească din Dudești, se dezvoltă treptat o alta, concentrată spre centru, a evreilor cu magazinele strategic amplasate, care locuiesc în case noi și merg vara la Vichy și Karlsbad: „o lume pricepută în afaceri, samsari de monede și de grâne, de case și de moșii, de stofe și medicamente“.

În general, Dudeștiul își păstrează în literatură o dublă aură, de loc pitoresc și rău famat: aici obișnuiește să își termine cheful început la Pricopoaia și continuat în Filantropia Fane, „pușcăriașul frumos din Cotroceni“, detestat de toți cuțitarii din oraș pentru firea lui independentă și neînfricată și pentru că nu respectă demarcarea domeniilor lor de influență (G.M. Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*). De asemenea, ca orice loc marginal, dincolo de care se sfârșește spațiul reglementat, ferit de pericole al orașului, bariera Dudeștiului e definitiv legată de răufăcători și fărădelegi: în *Groapa*, aici se despart hoții, după ce merg la târg, la Moși, pe aici trec iepele furate de banda lui Bozoncea – spre Câmpul Cuțaridei, pe Calea Dudeștiului, spre Cioplea, lăsând în urmă ultimele mahalale și grădini în drumul lor spre libertate.

Un loc semnificativ are Dudeștiul și pe harta Bucureștiului mitic cărtărescian, atât în trilogia *Orbitor*, cât și în nuvela *REM*. Aici, la capătul unuia dintre cele mai senzoriale și mai nostalgice trasee din literatura română se află casa lui tanti Aurica, din marginea Dudeștiului: „Era o stradă lungă și dreaptă, cu garduri de lemn și fațade scunde de-o parte și de alta [...]. Trebuia să străbatem toată strada ca să ajungem la casa de cărămidă netencuită, pe care o știam atât de bine, penultima de pe stradă și, în acea direcție, penultima și din oraș. Dincolo de încă o casă chircită în fundul unei grădini se întindea câmpul plin de bălării dinspre comuna Dudești. Câmp, cât vezi cu ochii. Cât de ciudat mi se părea că o stradă se termina în gol în loc să dea în alte străzi!“ Într-un peisaj semirural, cu prelungiri într-o dimensiune „fără legături cu cea reală“, aici se petrec evenimente extraordinare, ca la orice capăt de lume dincolo de care numai imaginația

mai poate țese o realitate. O imagine panoramică, din vârful unui cireș amar, surprinde toate particularitățile acestei geografii marginale: „În urmă, ulițele încâlcite, cu case ca de țară, cu câte-o antenă pe acoperișuri, și turla de tablă pricâjită, lipsită de demnitate, a unei bisericuțe. La orizont, ieșind dintre case ca un înotător dintre valuri, zăream statuia soldatului de la Rond, înspăimântătoare [...]. Privind în direcția opusă, vedeam câmpul, arătura întinsă până la o lizieră de copaci, dincolo de care se ițea altă turlă de biserică, lucind în soare. Cu toate astea, până la comuna Dudești, câmpul nu era cu totul lipsit de interes“. Foișorul misterios, cămin al „alunghișilor“, cei doi uriași blânzi, mamă și fiu, dintre care cel de-al doilea, Egor, va deveni și mistagogul Svetlanei, constituie unul dintre cele mai fascinante edificii din literatura română: „chiar în mijlocul arăturilor, la prima vedere cu totul izolat și inaccesibil, un fel de foișor melancolic și bizar, o casă excentrică, stacojie, construită înainte de război pentru cine știe ce proprietar insomniac“. Clădirea are odăi înalte și înguste „ca niște dulapuri“, încărcate de mobile și covoare prețioase, dar și de tot felul de obiecte misterioase, iar alături de singuraticul edificiu se află, lăsată în părăsire, magia care ascunde enigmaticul REM. (A.R.)

DUMBRAVA ROȘIE (strada)

Strada datează în hărți din 1893, dar numele actual și l-a primit abia în 1923. Ansamblul arhitectural Dumbrava Roșie – alcătuit din clădiri de stil art déco, brâncovenesc, bizantin ori eclectic – prelungește lotizarea Ioanid, realizată în anii 1909–1910 în imediata vecinătate.

Unul dintre protagoniștii peripețiilor consemnate de Bedros Horesangian în *Închiderea ediției* se plimbă într-o seară prin cartierul copilăriei, delimitându-i conștiincios perimetrul și reinviindu-i parfumul de odinioară: „Dragoș Vodă, Episcopul Radu, Ardeleni, Precupeții Vechi, Făgădău, Dumbrava Roșie, Aurel Vlaicu, parcul Ioanid, Grădina Icoanei, Teatrul Filimon Sârbu «Take Ianke și Cadâr», cu Jules Cazaban și Ciubotărașu, restaurantul «Moldova», cine ar putea spune că trecutul nu poate fi tot atât de prezent ca și prezentul? O primă adolescență consumată în sport, școală și timp fără nume“.

Pe strada Dumbrava, la doi pași de vilele Simonei Lahovary și ale Irinei Procopiu, doamnele de onoare ale reginei Maria, alege Rebreanu să plaseze casa imaginară a deputatului Belcineanu din romanul *Gorila*. Aici se postează așadar studentul Ionescu, la ora când „se îngână ziua cu noaptea“, pentru a da în vileag adulterul dintre Toma Pahonțu și

soția politicianului. În fața casei Belcineanu staționează – ca o emblema a cartierului modern, prosper și rafinat – o limuzină cu șofer. În vreme ce Ionescu schimbă prudent trotuarul ca să nu se facă remarcat, „[încep] să se înmulțească automobilele care [opresc] când la o casă când la alta și din care [descind] domni sau doamne sosind desigur acasă din oraș“. Viața cartierului, reglată ca un ceasornic, își urmează cursul, atât de imperturbabil încât detectivul amator e gata să uite de ce a venit: „Peste vreun sfert de oră, pe când se afla tocmai în capul străzii spre Piața Polonă, întorcându-se înapoi, văzu o siluetă de femeie ieșind din casa Belcineanu și pornind pe trotuar spre strada Vlaicu. [...] La colțul străzii, la stația de mașini, Ionescu se opri ca și când ar fi șovăit dacă să ia sau nu o mașină“.

În inima Bucureștiului există astfel de enclave enigmatice, cu înalt potențial românesc și nume predestinate parcă depeizării, evadării din proza cotidiană – Dumbrava Roșie se numără printre ele. În romanul lui Radu Petrescu, Matei Iliescu o zărește pe Marta, venind ca o nălucă dinspre Maria Rosetti, în mijlocul unui „roi de fetițe“, care se desface și se recompune cu o viteză amețitoare: „Trecu atât de repede, înconjurată de stolul de fete, prin fața lui, încât întorcându-se o mai văzu dispărând spre Dumbrava Roșie și în urma ei aerul rămase neclintit și gol, copleșit de soare“. Pe Mircea Horia Simionescu, ambianța cartierului îl îmbie la reverii ducând spre îndepărtata Romă: „Dar iată, la mijlocul străzii Icoanei, către eleganta stradă Dumbrava Roșie, întunecând jumătate din bolta cerului, imensul, gravul, teribilul Coloseu! E vremea moale și dulce, leandrii sunt înfloriți, aerul devine împovăraător... O lectică, în pas moderat, duce spre liceu o fermecătoare copilă, spre care se îndreaptă salutul pietonilor oprîți pe trotuar ca s-o admire...“ (*Ulise și umbra*) (C.C.)

EDGAR QUINET (strada)

Tronsonul dintre Calea Victoriei și Strada Academiei apare pentru prima dată în planurile maiorului Pappasoglu din 1870–1875, cu numele de Strada Nouă. Mica străpungere traversa vechiul domeniu al marelui-vornic Slătineanu, unde funcționau, încă din anii 1830, Teatrul vechi de pe Academiei și faimoasa sală de bal Momolo sau Slătineanu (vezi CAPȘA). Mărginită la un capăt de fântâna de la Universitate și la celălalt de Cercul Militar, Strada Nouă a fost rebotezată după numele istoricului și filozofului francez Edgar Quinet (1803–1875), ginerele lui Gheorghe Asachi.

Aici își face veacul nemuritorul Caracudi, sub privirea atentă a naratorului *Reportajului* caragialian. Ajuns „în colțul Stradei Nouă“, se oprește la Capșa, „afară la o mesuță“, înainte de intra să-și cumpere tutun în „prăvălia de specialitate a Regiei“, făcându-și pierdută urma în mulțimea din „deschizătura largă a Pieței Teatrului“.

La doi pași de intersecția Căii Victoriei cu bulevardul Elisabeta, zona invită la filaturi ori la rătăcirii solitare sau în doi, dar rămâne propice și momentelor de introspecție și reverie. Privindu-se în oglinda pătată a unui cântar automat de pe trotuarul din fața Universității, Ilinca Dima găsește, în *Pânza de păianjen*, că e neobișnuit de palidă și de prost îmbrăcată: „Haina pe care mi-am pus-o la întâmplare avea o nuanță spălăcită, de nisip, ca întreaga mea ființă [...]. Fără să știu de ce, n-aveam nici o țintă, am luat-o la dreapta, apoi am întors colțul la stânga, pe Edgar Quinet. O lumină stranie inunda orașul, lumea mișuna pe străzi. Primăvara? Atât de timpurie? Altădată o presimțeam, o așteptam... pândeam întâii muguri...“

În paginile *Risipitorilor*, Vale hoinărește cu o fată pe Calea Victoriei, apoi „intră la magazinul Muzica, cotesc pe Edgar Quinet, pe lângă Consignația, pe Academiei, apoi iar pe Calea Victoriei, spre Cheiul Dâmboviței“. Personajele *Supraviețuirilor* circulă și ele frecvent între Universitate și Calea Victoriei, găsind probabil că strada Edgar Quinet e un decor prielnic – fie și doar cu numele – quiproquo-urilor, întorsăturilor de situație, dialogului de surzi. Într-un text intitulat ironic *O ramură de măslin*, Radu Cosașu o însoțește pe Tinibalda pe bulevardul

Magheru, obsedat de un reportaj pe care speră să-l publice și agasat de drumul prin mulțime; ea își dorește un covrig, el pretinde că n-are cu ce să-l cumpere și perorează, cu furie sinceră: „Am cotit-o pe Edgar Quinet, «unde vrei să mergem? La noapte, ar fi bine...». «N-ar fi bine nimic», și am explodat: «Nu există nenorocire mai mare decât să nu ți se publice...». Ea mă sfidă, întinzându-mi un ciot de covrig“. Cam în aceeași tonalitate, naratorul *Meseriei de nuvelist* lucrează la un scenariu despre care ar vrea să discute cu amicul Nae, care schimbă imediat subiectul, explicându-i că la 11 se mărită Florica – „o știi pe Florica de la scrisori, hai și tu!...“ – și, îndreptându-se cu pași repezi spre florăria de pe Edgar Quinet, cumpără două buchete de garoafe. În fine, în *Pauza de gândire* din volumul *Logica*, același Radu Cosașu intră într-o cafenea de pe Calea Victoriei unde aude, ciulind urechea, o frază spusă „cu o gravitate din alt secol“ de un personaj căruia-i pierduse urma: „era profesorul cu care dădusem examen, în '49, la *Odiseea*, notându-mă cu 10, bând, după aceea, o cafea neagră pe Edgar Quinet, vrând să mă convingă să las revoluția pentru a mă dedica studiilor clasice“.

Există locuri, în centrul Bucureștiului, unde timpul pare să fi încremenit, ca în Pompeiul înghițit de lavă. Venit la București în 1861, la insistențele lui Carol Popp de Szathmári, cehul Franz Duschek își deschidea pe Strada Nouă un atelier de fotografie frecventat de bucu-reștenii înstăriți, mereu dornici să fie immortalizați. Despre iluziile, ezitățile și regretele lor vorbește lădița plină de fotografii vechi pe care Conu Rache o descoperă în locuința prietenului său din *Sub pecetea tainei*: „necropolă sau morgă, între pereții căptușiți de mătase Magenta ai căreia odihnește ca îmbălsămată o întreață lume apusă“. Din toată colecția de personaje, cea mai enigmatică e „Domnița de bal costumată“, care, într-o „cartă de vizită“ de la Duschek, „părea a vrăji cu ochii pe jumătate închiși și zâmbind, trandafirul ce ținea în mână“. Cumpărat cu nouăsprezece ani în urmă de la „un ovrei bătrân care-și înșira sărăcia de marfă [...] pe grilajul palatului Sutzu“, portretul cu pricina are o întreață poveste: „Vezi tu, fotografiile cucoanelor de la acel bal – cel mai izbutit poate de la Sutzu – s-au pus în vânzare ale tutulora, afară de ale uneia singură care, după ce încuviințase și dânsa, s-a răzgândit, a mers la Duschek, a ridicat întreg teancul alor ei cu clișeul împreună și le-a nimicit pe loc – întreg, mai puțin una ce a pierit – cum? nu s-a știut, din atelier și nu i s-a mai dat de urmă. ... Iată-o“.

Ceva mai recent, Alexandru George încearcă să-și explice, în *Seara târziu*, „senzația de penibil“ pe care-o trăiește de câte ori trece „pe

Calea Victoriei pe la Consignația sau pe Edgar Quinet“: „toate vechiturile expuse, amestec de oarecare rafinament și de prost gust, vândute acum la prețuri de nimic, după un naufragiu, mă fac să mi se strângă inima pentru destinul unei lumi cu care nu mă pot solidariza întru totul, deși îi aparțin“.

Și mai recent, protagonistul *Derapajului*, student la Litere la începutul anilor '90, constată că stafile trecutului au crescut, „unele dintre ele aveau acum poșetă și ochelari de fard. Vaste zone rurale din România lui Nicolae Ceaușescu își deversaseră produsele revoluției socialiste pe strada Edgar Quinet. Parcă oprise o rată în amfiteatrul Odobescu“. Îndreptându-și pașii pe Academiei spre „Edgar’s“, Alexandru Robe meditează la efectele perverse ale metonimiilor în cascadă asupra toponimiei bucureștene: „O minte isteată, perversă sau pur și simplu neatentă, combinase numele pașoptist al instituției mele cu pancarta unei cârciumi de cartier“. De la istoricul francez la birtul deschis pe străduța din dreptul facultății unde protagonistul romanului și-a cunoscut iubita e o cale la fel de lungă și de întortocheată ca cea care te poartă, în vis, prin toate intersecțiile posibile și imposibile ale Bucureștiului: „Oriunde am fi ieșit, pe strada Edgar Quinet sau în balcoanele hipotalamusului, la piața Matache sau în subsolurile lobului frontal, traseele memoriei se întorceau în blocul nostru din Dorobanți, etajul întâi, apartamentul trei. Urcam și coboram în permanență, spre dormitorul inaccesibil; Escher ar fi fost mândru de noi“. (C.C.)

ELISABETA (bulevardul)

Bulevardul care poartă azi – din nou – numele primei regine a României, Elisabeta, se prelungeste simetric, dincolo de Piața Universității, cu bulevardul Carol I. Dezvoltarea arterei după 1885 s-a datorat de altfel nevoii de a facilita accesul lui Carol I la Palatul Cotroceni – de unde și denumirea de „Calea Regală“. Existența ei datează însă din 1853, când s-a tăiat o stradă despărțitoare între noua grădină Cișmigiu și Podul de Pământ. După ce s-a numit Doamna Elisabeta, apoi Academiei și din nou Regina Elisabeta în perioada interbelică, bulevardul capătă în 1948 numele 6 Martie, pentru ca în 1965 să fie rebotezat Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Metamorfozele numelui reflectă prefacerile orașului. O spune și Pascalopol, moșierul cu veleități de sociolog din *Enigma Otiliei*, care își amintește că, licean fiind, stătea în gazdă pe Știrbei Vodă: „Strada asta, care acum e o stradă de lux, a fost, nu mult înainte, teritoriu cu



unui cartier nou, prefăcând în orășeni pe niște simpli țărani“. Confirmarea vine de la naratorul lui Marin Preda din *Viața ca o pradă*, țăran din tată-n fiu, surprins să constate că marele oraș în care a rătăcit multă vreme căutându-și un rost începe să fie și al lui: „Blocurile, marile lui bulevarde, tramvaiele, restaurantele, cinematografele și teatrele îmi plăceau, ca altădată ulițele, gardurile, salcâmi care acopereau satul...“

Un alt provincial, pe nume Eminescu, hoinărea deja între Teatrul Național și bulevardul Elisabeta în compania amicului Caragiale, care-l ținea la curent cu tot ce agita Bucureștiul sfârșitului de veac: „Se scoborâră pe Matei Millo, o luară la stânga, pe Brezoianu, în colțul bulevardului se încălziră la soba unui vânzător de castane; suflară apoi în pumn și își umplură buzunarele; porniră pe Elisabeta. Discuțară de toate; vești și impresii de la redacție, chestiile de la ordinea zilei, problema evreiască mai ales; se legară de «ciocoi». Trecură la teatru; Caragiale îi povesti subiectul unei comedii, în amănunte, replică cu replică, jucând-o ca un actor“ (Eugen Lovinescu, *Mite*).

Dincolo de arcele cronicii mondene și de afișele care fac delicia cineaștilor (vezi CAPITOL & CO.), *Sunset*-bulevardul, cum îl numește Radu Cosașu, trebuie înțeles în sens propriu, ca loc scaldat de o lumină crepusculară. În vâltoarea evacuărilor spre Iași din Primul Război Mondial, Mircea Băleanu se posta strategic la încrucișarea bulevardului cu Calea Victoriei, spunându-și că e probabil ultimul apus de soare

deasupra capitalei, a cărei frenezie avea s-o regrete curând: „Bulevardul Elisabeta se întinde drept ca un braț de atlet, în palma căruia soarele pare o portocală de Jaffa. Colo, la dreapta, e Cișmigiul cu idilele scurte și obscure ale anilor de școală. Alături e Liceul Lazăr“ (Ion Minulescu, *Roșu, galben și albastru*).

La cantina studențească de pe bulevardul Elisabeta își au cartierul general amicii lui Nory Baldovin din *Rădăcini* – matematicieni visând la Premiul Nobel, mediciști compunând versuri și romanețe, laolaltă cu viitori avocați care nu-și ascund ambițiile politice. „Acolo, după masa «comestibilă», zicea Nory, se formau grupuri; dansatorii, de pildă. [...] Cantiniștii de pe Elisabeta formau un grup care n-avea la bază identitatea de studii, ci numai tovarășia de masă, tinerețea, avântul, uneori nebunia comună, alteori amărăciunile comune ale studenției, ale vârstei.“

Pe bulevardul Elisabeta, în preajma Cișmigiului, locuiește Georgeta din *Enigma Otiliei*, pe care Felix o conduce acasă după o cină în trei cu Stănică. Amețit de vin, tânărul nu s-ar da înapoi de la „o aventură nocturnă“, dar ezită „asupra calității sociale a fetei“, căreia îi admiră blana din jurul gâtului: „Nu putea fi decât o curtezană, se înțelege, dar și aici sunt grade nesfârșite. Georgeta părea prea fină, ca să nu se teamă că face o grosolanie pretinzând să se urce la ea sus. Coborâră în fața unei case cu două caturi înalte, îndeajuns de elegantă. «Hotărât – își spuse Felix – fata nu e o profesionistă oarecare a dragostei.»“

La o aruncătură de băț stă și duduia Eleonora din *Noaptea de Sânziene*, în apartamentul luxos plătit de generosul ei protector: „Într-o dimineață, căpitanul făcuse semn muscalului să oprească în dreptul unei case noi cu mai multe etaje din bulevardul Elisabeta. Apoi o luase de mână și o trase după el în ascensor. Era ca un palat! exclamase Eleonora. Când am intrat și am dat cu ochii de pian, i-am sărit de gât și am început să plâng!“ Peste ani, când situația se degradează și Eleonora e silită să se mute, vinde toate mobilele și păstrează – provocând astfel gelozia noului amant – doar pianul, ca pe un „simbol al unei existențe ce părea feerică atunci, prin 1920“.

Vârtejul istoriei nu iartă pe nimeni, dar bucureștenii dau dovadă, în repetate rânduri, de o reziliență remarcabilă. În iarna fatidică a lui 1940-41, când două personaje ale *Delirului* se îndreaptă spre bomba numită *Tunelul norvegian* de pe bulevardul Elisabeta, orașul încă mai arată „feeric în jocul de lumini al reclamelor și al cinematografeleor, numeroase aici și care țâșneau albastre sau roșii prin noaptea albicioasă făcând să se vadă ninsoarea sus, în înaltul cerului. [...] Iar femeile care apăreau la această oră târzie erau duse de braț spre destinații necunoscute, cu chipurile ascunse în gulerul blănilor, cu privirile

sticlind în noaptea de decembrie asemeni, parcă, animalelor a căror piele o purtau pe ele, pe corp și la gât...”

Într-un registru mai puțin glamour, un personaj din *Fototeca* Adrianei Bittel rememorează o aventură nefericită, după o seară la cârciumă: „A făcut ce face un bărbat în asemenea ocazii: m-a vârat într-un taxi, a oprit la un hotel din cele de pe 6 Martie, a parlamentat cu recepționarul (privirea aceluia spre mine – obscenă, gestul tacticos cu care și-a luat o țigară din pachetul de BT și și-a vârat banii în buzunar), scara cu mocheta vișinie, roasă, cameră cu chiuvetă și oglindă mucegăită, un gândac cu antene precaute pe zid”.

Tramvaiele sunt, pe lângă muscali și taxiuri, o prezență constantă pe bulevardul Elisabeta, un simbol atât al „transporturilor” amoroase, cât și al istoriei în mers. Eugen Lovinescu descrie, în *Acord final*, o scenă de urmărire – din gelozie – în Cișmigiu, încheiată cu un accident de circulație a cărui victimă e doamna Emilia Scumpu, soția ministrului de Domenii: „În momentul când voia, fie să traverseze bulevardul Elisabeta prin dreptul liceului Lazăr, cum cred unii, fie să urce în tramvaiul nr. 14, [...] o doamnă a fost prinsă sub roțile vagonului, care, în sfârșit, a stopat – prea târziu pentru a evita o nenorocire, destul de devreme pentru a nu produce o moarte pe loc, încă una din nesfârșita serie a morților pricinuite de tramvaiele asatine”.

Bucureștiul nu crede în lacrimi, și totuși... Radu Comșa, protagonistul *Întunecării*, traversează tacticos Cișmigiu, care i se pare a fi „la o sută de kilometri de fierberea orașului”, dar când ajunge pe bulevardul Elisabeta, în fața Ministerului de Lucrări Publice, înțelege că se petrece ceva neobișnuit: „Trecătorii grăbeau spre Calea Victoriei. Trăsurile se îmbulzeau lanț. Două tramvaie sunau zădarnic, abia înaintând. Figurile aveau ceva convulsionat. Cunoscuții se strigau de pe celălalt trotuar făcându-și semne. [...] – Nu poate fi războiul! refuză să creadă Radu Comșa. De atâtea ori s-a spus...”

Naratorul *Vieții ca o pradă* își amintește că Bucureștiul, văzut de pe bulevardul Elisabeta, i se părea tot frumos seara, chiar și în perioada camuflajului, când tramvaiele circulau cu viteză redusă și lumini oarbe, vitrinele nu mai aveau chenare multicolore, iar reclamele înalte – care, cu câteva luni în urmă, scânteiau într-o aprindere și stingere neîncetată, făcându-l să simtă că trăiește, „cum spune Hemingway, într-o sărbătoare continuă” – dispăruseră și ele.

În lunile premergătoare *Delirului* colectiv, aceleași tramvaie continuă să urce spre Universitate și să coboare spre Cotroceni „pline de oameni înăuntru și de zăpadă pe spinările lor de omizi uriașe, cu capul încărcat de sârme din care țășneau din când în când câte-o ploaie de scânteii orbitoare”. Statu quo-ul nu va dura însă și, în scurtă vreme, pe

aici vor trece procesiunile de legionari – o presimte și alter ego-ul lui Mihail Sebastian din *De două mii de ani*, în ziua când zărește, la colțul bulevardului Elisabeta, un grup de băieți în uniforme care vând ziare, strigând „Misterele Cahalului! Moarte jidanilor!“. „Oamenii ăștia vorbesc despre moarte, și anume despre moartea mea. Iar eu trec neatenți pe lângă ei, cu gândul la alte lucruri, auzindu-i doar pe jumătate. [...] Dacă mă gândesc bine, grav nu este faptul că trei băieți se pot așeza la un colț de stradă ca să strige «moarte jidanilor», ci că strigătul lor poate trece neobservat, fără rezistență, ca un clopot de tramvai“.

Cicatricile istoriei sfârșesc prin a marca bulevardul – o constată și Letiția Branea, eroina trilogiei românești a Gabrielei Adameșteanu, abia întoarsă în Bucureștiul părăsit în urmă cu treizeci de ani. În locul vitrinelor de cinematograf prin fața cărora trecea odinioară coborând spre „eleganta patiserie Spicul“, nu se mai văd decât „clădiri maronii, jupuite, cornișe dărăpănate, anunțuri TO LET, FOR SALE, săli de locuri mecanice unde se spală bani, POKER CLUB, sex-shopuri“. O scurtă conversație pe marginea subiectului rezumă perfect absurdul situației: „Dacă întrebi unde este bulevardul 6 Martie, se uită la tine buimaci, parcă au căzut din lună!“, se plânge Letiția. „Tu ai căzut din lună!“, protestează Petru. „Umbli după moștenirea unchilor tăi și plângi după sărbătorile comunismului care i-a căsăpiti!“ (*Fontana di Trevi*) (C.C.)

ÉLYSÉE (restaurantul)

Élysée-ul, fief al orchestrei lui Grigoraș Dinicu, se afla lângă Teatrul Național, în incinta casei Török, unde funcționase până în 1898 cafeneaua Fialkowski. Localul a fost închis la începutul anilor 1930, iar în 1938 clădirea a fost demolată pentru a face loc blocului SOCOMET-Adriatică.

Amplasat strategic pe Calea Victoriei, Élysée-ul e un reper pe harta romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu: aici se încrucișează traseele *Fecioarelor despletite* („Acum trecătorii erau numeroși și căutau a se strecura printre ei, pe canalul central al Cetăței, acel parcurs de confluență între Palat și bulevard. Se opriră un moment la colțul Elișeului pentru a-și pregăti traversarea“), pe aici hoinărește Costel Petrescu, *Logodnicul*, în ziua când o zărește pentru prima oară pe Ninon Dragu: o „damă“ fardată strident, tunsă băiețește, și îmbrăcată într-un taior de catifea verde cu imitație de blană.

În *Ghidul Bucureștiului* din 1934, localul figurează încă la capitolul „Cofetării și cafenele mai importante“, deși zilele îi sunt deja numărate. Emilia Răchitaru îl pomenește în trecut, ca pe un martor tăcut al caznelor îndurate de poetul Ladima, în locul căruia e preferat, printre

mulți alții, un inginer de la Căile Ferate: „Traian mă aștepta la Élysée și nici prin cap nu-mi trecea că Ladima vine să mă ia. A trebuit să rog fetele să-l ție de vorbă până plec, căci dacă s-ar fi luat după mine, îl știam, nu mai scăpam de el“. Cel care prinde cu adevărat pulsul locului, descriindu-i cu lux de amănunte fastul din perioada de glorie, e Fred Vasilescu. Într-o scenă de neuitat din *Patul lui Procust* asistăm la o conferință despre eleganța masculină pe care snobul aviator i-o ține demodatului său prieten, cu ocazia unei cine la Élysée. „Era trecut de miezul nopții. Grigoraș Dinicu trecuse de la bucăți moderne la cântece sentimentale, languroase... Unele mese se goleau, imediat curățite de chelnerii «eleganți» ca niște diplomați.“ În vreme ce Ladima, ametit de frumusețea femeilor așezate în boxe ori pe lavița roșie a restaurantului, își toarnă rom în ceașca de șvarț, Fred continuă se peroreze până dă cu ochii de „un fel de cazac uriaș“ cu barbă, plete și un chimir lat, care atrage toate privirile: „Mi s-a părut că aș putea bate șaua pentru Ladima. – Crezi că domnul acela n-ar fi atras mult mai puțin atenția, îmbrăcat așa ca să nu difere de cei din jurul lui?... Moda uniformizează... e o lecție pentru amorul propriu“. Efectul asupra interlocutorului nu e însă tocmai cel scontat: „I s-a coborât mustața pe colțul gurii de spaimă, m-a privit cu ochii înfundați în orbite. – Taci... taci... E marele poet german Däubler, sărbătorit de redactorii unei reviste literare. Am înghețat, cu sentimentul că am comis una dintre cele mai crunte gafe din viața mea, și întâmplarea m-a vindecat definitiv de a mai da asemenea lecții“. (C.C.)

ENACHE (ospătăria)

Printre birturile unde pe la 1880 puteai mânca un prânz bun cu 3 sau 4 lei, enumerate de Constantin Bacalbașa în Bucureștii de altădată, se numără multe dintre cele frecventate de scriitori și de personajele lor: „la Iordache, la Constantin, la Enache pe Strada Academiei, la cele de mâna a doua, precum Leul și cârnatul, Zdrafcu, Purcel etc.“.

Pe vremea „conflictului româno–bulgar“ ce stă să izbucnească în vara anului 1900, eroii *Momentelor* lui Caragiale își urmează imperturbabil tabieturile culinare. În deschiderea secvenței *Boris Sarafoff!*..., pașii îi poartă spre „compartimentul popular“ al cunoscutei ospătării Enache, „unde unele feluri de bucate se servesc și cu jumătatea de porție“. La o oră când dejunul e deja pe încheiate, patru tineri, „infațigabili reporteri de ziar“, regretă întârzierea nepermisă a amicului Florescu, „inteligentul jude de instrucție de pe lângă onor. trib. Ilfov“, căruia sperau să-i smulgă informații senzaționale despre mersul

anchetei privind un temut terorist internațional. În vreme ce, pentru a scurta chinul așteptării, convivii comandă o semibaterie cu sifon, în ospătărie își face apariția un mușteriu exotic care bate în masă și comandă, cu un pronunțat accent străin: „– Țuici și ciorbi schembè și ārdei!“ Din buzunar, spre surprinderea generală, îi cad un revolver de calibru mare și o carte de vizită compromițătoare: „*Boris Sarafoff, président de Comité macédo-andrinopolitain, Grand Maître etc. etc.*“ O urmărire ca-n filme stă să înceapă, cu grațioasa participare a chelnerilor de la Enache, care par a ști să savureze umorul curat balcanic al scenei, în ton cu ținuta și accentul mușteriuului...

Politica și gastronomia fac casă bună în literatură, ori de câte ori se ivesc „cestiuni arzătoare“ pe ordinea zilei. În primele pagini ale *Răscoalei*, Grigore Iuga îl invită la cină pe Titu Herdelea, proaspăt sosit în București: „Să fie, să zicem, la Enache! Cunoști?... În strada Academiei. La opt!... Așa!“ Propunerea e cât se poate de atrăgătoare – o confirmă și doamna Alexandrescu, gazda tânărului: „– Ah, Enache, ce delicios se mănâncă la Enache! [...] N-am mai fost însă de când trăia răposatul, fie iertat...“ Ajuns cu întârziere la ospătărie, Titu îl găsește pe Iuga la masă cu un avocat renumit, fost deputat, și cu directorul Băncii Române, care-l primesc fără entuziasm pe provincialul prost îmbrăcat, „ca și când le-ar fi stricat atmosfera“. La invitația lui Iuga, Titu se adâncește în studiul listei de bucate, „înfricoșat, necunoscând încă mâncările din Țară și mai ales numirile lor“. În vreme ce moșierul și avocatul discută aprins despre faptul că marea majoritate a proprietarilor ar fi pierdut contactul cu pământul, bancherul șade cu ochii în farfurie, convins fiind, el, că o problemă gravă „nu se limpezește între un șnițel vienez și o plăcintă cu mere“. (C.C.)

EPISCOPIEI (Grădina)

Pe locurile ocupate azi de Ateneul Român și de scuarul din fața acestuia se afla odinioară Livedea Văcăreștilor. La 1766-1768, Mihai Cantacuzino construia aici o biserică al cărei nume – Episcopia – se transmitea și grădinii de circa 5.000 metri pătrați din jur. Biserica a fost dărâmată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar pe locul altarului s-a ridicat o coloană de piatră având în vârful un vultur cu aripile desfăcute și o cruce pe cap. După construcția unui manej al Societății Ecvestre (în 1874) și a Ateneului Român (1888), suprafața grădinii a fost redusă drastic.

Cea mai minuțioasă descriere a locului i se datorează probabil lui Caragiale, mai precis *Articolului de reportaj* al cărui narator se laudă că a împărțit, timp de două nopți, o cameră cu celebrul profesor Leyden

la Hotel de Orient, „peste drum de Episcopie, camera cu numărul 12, care dă pe balconul de deasupra gangului. Din balcon, seara mai ales, e o priveliște minunată; avea în față, spre dreapta, squarul, dominat de cupola Ateneului, pe când pe sub picioarele noastre uruie, fără o clipă de repaus, un fluviu torențial de trăsuri, de tramcare, de căruțe, de biciclete și de pedestri. Spre complectarea acestei armonii de elemente, două flașnete cântă dinaintea hanului lui Gherasi și a treia în colț, la «Pisica neagră»“.

În același decor pendulează tandemul format din naratorul *Micilor economii* și amicul său Iancu Verigopolu. În ajunul Sfântului Dumitru, cei doi rătăcesc pe Calea Victoriei, între Ateneu și hotelul Continental. „Aide spre Episcopie, mi-am dat întâlnire cu nevastă-mea la Tripcovici, la șapte și jumătate“, propune într-un târziu Verigopolu, cu gândul la recompensa binemeritată care-i așteaptă: „pe când el salută în dreapta și-n stânga cu cea mai senină amabilitate pe trecătorii cunoscuți, ajungem la Episcopie, tăiem drumul și intrăm la Tripcovici. – Două vermuturi franceze! comandă Iancu“.

Rămas vădov și ieșit la pensie, Iorgu Calabac din nuvela lui Slavici *O moștenire grea* își omoară și el timpul prânzind în câte un birt ieftin și stând apoi la cafea cu prietenii „până pe înserate, când iese și mai face o plimbare de la Piața Episcopiei până la colțul bulevardului și înapoi, o dată, de două ori, fie chiar și de trei ori, apoi se-ntoarce acasă și-și ia gustarea de cină“.

Filip Florian, în *Zilele regelui*, și-l imaginează pe Sănducu ieșind la plimbare pentru a cerceta străzile orașului, vitrinele, turlele, clopotnițele, câinii vagabonzii, dar și – cu ochi mari de copil – „noul bulevard și cele două grădini făloase, a Cișmigiului și a Episcopiei, unde îl duceau des părinții lui. În locul din urmă, în Grădina Episcopiei, fugea singur pe alei către coloana din mijloc, care i se părea grozav de înaltă, lăsându-și capul pe spate și uitându-se minute întregi la pajura de sus“. Un fel de a spune că totul, la urma urmei, e o chestiune de perspectivă – inclusiv în ceea ce privește geografia sentimentală a Bucureștilui de ieri și de azi.

Prin Grădina Episcopiei se circulă însă nu doar tacticos, ci și buimac ori frenetic, după cum o reclamă intriga și desfășurarea acțiunii. Farmecul *Reportajului* caragialian sporește cu fiecă nouă piruetă a neobositului Caracudi, care, după ce-și cumpără tutun din Piața Teatrului, se îndreaptă spre palat, unde salută un tânăr ofițer de roșiori aflat la fereastră, sub privirea tot mai nedumerită a naratorului pornit pe urmele lui: „Caracudi își ia seama mai încoace de Episcopie; se întoarce în loc și pornește înapoi... Mă ascunz repede într-un gang. Trece la

vale... Ies după el la potrivită distanță, ținând ochii la pălăria lui cenușie ca argintul. În dreptul palatului pălăria cenușie salută iar... Iar ofițerașul... «Nu cumva?...» gândesc eu“.

În *Lunatecii* lui Ion Vinea, Lucu Silion e cuprins de furie când află de la un cunoscut că iubita lui, simțindu-se înșelată, s-a instalat la Athénée Palace, unde duce o intensă viață de noapte, cu muzică, bali și șampanie, iar consolatorii nu lipsesc, slavă Domnului. „Lucu n-a mai cerut amănunte. Fără să-i mulțumească, s-a năpustit în ușa turnantă, rotită cu iuteală de furtună, și a străbătut cu pași mari și repezi Piața Episcopiei (ar fi alergat dacă piața n-ar fi fost plină de vehicule și de lume), până în holul hotelului «Athénée Palace». – Doamna Matilda Feraru? se adresă el portarului. – Doamna nu primește și roagă pe oricine ar căuta-o să nu aștepte și să nu insiste“. Afrontul nu-l va împiedica pe tânărul gelos să revină, în altă companie și altă stare de spirit, chiar în vecini, la cafeneaua Esplanade: „Lucu era mândru de mama sa, de aceea o condusese în localul în care-l cunoștea mai toată lumea. Prinseseră boxa din vitrină, cu vederea înspre grădina Episcopiei și piața care, prin două străzi lăturalnice, o luau în brațe“.

Același decor propice cancanurilor de tot soiul se regăsește – oarecum prăfuit, ce-i drept – în romanele Ioanei Pârvulescu. Neculai Procopiu, ziarist la *Universul* în *Viața începe vineri*, calcă pe urmele lui Caracudi „de la Episcopie la Sfântu Gheorghe, apoi până-n Moșilor și de-acolo pe bulevardul Elisabeta“, în căutarea unei întâmplări bune „de transformat în articol de prima pagină“. Ironia face ca un astfel de subiect incendiar să-i fie oferit pe tavă unui personaj din *Viitorul începe luni*, care constată stricăciunile survenite brutal, în prag de secol XX, în imediata apropiere a Palatului Regal: „Chiar în fața mea era clădirea Ateneului, care la lumina zilei îmi părea mult mai decolorată ca aseară, iar peste noapte copacii din grădină fuseseră tăiați absolut toți. Nu știu cine și de ce comisese barbaria asta, grădina Episcopiei era goală, numai cu o statuie cenușie, dar totul mi se părea acum lipsit de importanță și tulbure. Da, era ca și cum vedeam totul printr-un geam murdar“.

Mergând mai departe pe firul istoriei, efectele nocive ale ocupației germane asupra capitalei sunt descrise de Alexandru George, cu lux de amănunte, în *Oameni și umbre*. În decembrie 1916, la mai puțin de o lună de la intrarea nemților în București, pașii „impleticiți“ ai naratorului îl poartă spre vasta piață – sau „ce mai rămăsese din Grădina Episcopiei“ – unde a fost instalat un imens brad de Crăciun, descris printr-o hiperbolă demnă de gravitatea situației: „fusesse adus

din Germania, povesteau unii privitori în zilele următoare, deoarece așa de înalți brazi nu cresc la noi în țară. Fusese înălțat pe un postament de câțiva metri și vârful i se vedea din tot orașul, după comentariile acelorași, în tot cazul el depășea și clădirea Bibliotecii Fundației Regele Carol I, dar și pe cea a Atheneului“. (C.C.)

FIALKOWSKY (cafeneaua)

Loc de întâlnire al protipendadei, lumii politice, scriitorilor și artiștilor, cafeneaua Fialkowsky a fost deschisă în 1853 de un polonez venit în București în timpul Războiului Crimeii. Localul – dispunând de o cofetărie ce rivaliza cu Capșa, precum și de săli de jocuri – a funcționat până în 1898 pe Calea Victoriei, în incinta casei Török, de lângă Teatrul Național.

Timp de mai bine de patru decenii, casa Fialkowsky figurează la loc de cinste în carnetul monden al oricărui bucureștean *m'as-tu vu*. Încă din prima zi a sosirii în capitală, Mihai Eminescu face cunoștință cu un anume Carandă, pe care îl va întâlni apoi „mereu și pretutindeni, la Hugues, la Fialkovschi, la Duro, la varieteu, la teatru, la ministere, prin birouri și vespasiene“ (Eugen Lovinescu, *Bălăuca*).

A fi clientul cafenelei de la parterul casei Török e deja, în sine, o carte de vizită. O confirmă, malițios, și naratorul „nuvelei pesimiste“ a lui Caragiale, *Broaște... destule*: „Am cunoscut pentru întâia oară pe Leonică acum câțiva ani, vara, prin recomandarea unui prieten, la cafeneaua Fialcowsky. Încântat de cunoștință, noul meu amic îmi dete un plic, pe care scrise cu condeiul de la portofel adresa mea. Era o invitație la nuntă pentru a doua zi“. Personajele *Momentelor* și cronicilor caragialiene nu mai pridesc cu laudele aduse localului: „P-atunci junimea aleasă se strângea la Fialcowsky. În cafenea era lume multă împrejurul biliardului“, aflăm *Din carnetul unui vechi sufleur*. „A trebuit, având afaceri de familie, să părăsesc Bucureștii și să stau la țară vreo trei luni. Cum m-am întors, am dat fuga la Fialkowsky“, citim în *Cum se naște o revistă*. În ce-i privește pe *Intelectualii*, „capuțiști“ (adepti ai un soi de „ambrozie“ compusă din lapte, „jvarț“ și zahăr, și „numită în limba vulgară «capuțin»“), iată-i cuprinși de agitație la dispariția cafenelei Brofft: „Atâtea chestiuni arzătoare de estetică, de filozofie, mai știu eu de ce! reclamau soluțiuni urgente. «Capuțiștii» își aleseră un local mult mai frumos și mai confortabil decât cel vechi; își strămutară sediul la Fialcowsky, cafenea-cofetărie celebră mai ales pentru beltelele ei“.

Nu în ultimul rând, printre atuurile casei Fialkowsky trebuie menționat un *service traiteur* pe cât de rafinat, pe atât de prizat de pro-

tagoniștii *Sfârșitului de veac în București*. Așa se face că la nunta Amelicăi, fiica lui Iancu Urmatecu, asistăm la o scenografie pe măsura ambițiilor fostului arhivist: „Ficuși și leandri, în hârdaie ascunse, au fost așezați lângă uși, iar în sufragerie, pe mai multe mese întinse, s-a îngrijit bufetul, cu de-amănuntul. Fialkovski, cea mai renumită casă a Bucureștilor, avea să întindă aici toate bunătățile, și șampania avea să curgă din belșug“.

În *Zilele regelui*, Filip Florian vede cofetăria cu pricina – aflată, nu întâmplător, în imediata vecinătate a Marelui Teatru... – ca pe un decor propice atât idilelor, cât și psihodramelor. Aici fac planuri de căsătorie Joseph Strauss și Elena Ducovici, în vreme ce taie cu lingurițele din prăjituri și mestecă pe îndelete, „într-un loc însorit, la geam“. Aceiași actori vor deveni, tot aici, victima, respectiv martorul nepuțincios al unei răpiri savant regizate. În vreme ce Elena gustă tacticos dintr-o prăjitură cu frișcă și marțipan, un personaj fioros își face apariția printre mese: „Văzuse mai întâi mânerul unui cuțit (la brăul vătafului), lama cuțitului lucise în cofetăria Fialkovsky (pe sub masă) și buzele vătafului, parcă scuipând, aruncaseră cuvinte cumplite, sârbești și românești (ca să se înfioare amândoi), Joseph încercase să riposteze, dar vârful cuțitului îl împungea tot mai apăsător (sub ficat), vătaful rânjea, a dus-o spre ușă strângându-i cotul ca într-un clește, a împins-o în șaretă și i-a legat mâinile (la spate)“.

În *Viata începe vineri*, două verișoare de familie bună se văd puse în fața unei dileme hamletiene: Capșa ori Fialkovsky? Odată terminate cumpărăturile pe Calea Victoriei, Iulia Margulis constată că alegerea nu e deloc simplă: „Eu țin cu domniile de la Capșa, Vasilica, mult mai inimoasă decât mine, cu bătrânul Fialkovski, mai ales că e bolnav, sârmanul, iar afacerea i-o conduce altcineva, care nu mai aduce clienți. Mie îmi plăcea la Fialkovski când avea soba cea veche, un fel de cuptor, în zid, cu șamotă, pe care stătea leneșă o pisică. De când a schimbat soba și pisica i-a murit de pneumonie, ca Violetta, și de când polonezul nostru e și el bolnav, nu mă mai simt bine când intru acolo“. De altfel, în iarna lui 1897, cu toată susținerea clienților fidele, localul din incinta casei Török e deja pe cale să-și închidă definitiv porțile. (C.C.)

FILANTROPIA (mahalaua)

Numele Filantropia se conjugă cu o parte rău famată a Bucureștiului, fie că e vorba despre bariera sau Tarapanaua (Monetăria înființată de Nicolae Mavrogheni) omonime sau despre așa-numita mahalala a Dracului, care se întindea,

cum amintește istoricul C.C. Giurescu „la nord de spitalul Filantropia, dincolo de Calea Grozăveștilor (astăzi bulevardul Banu Manta)”. Tot aici se afla celebra groapă a lui Ouatu (Vezi CALEA GRIVIȚEI), ascunzișul tâlharilor din această parte de oraș. Ștefan Luchian a locuit o vreme în chirie pe bulevardul Filantropia (ulterior 1 Mai, astăzi Ion Mihalache) și a pictat câteva „portrete” ale străzii așa cum era, întunecate și melancolice, printre care Iarna la Bariera Filantropia sau Ghereta din Filantropia.

Peisajele care reprezintă diferite ipostaze ale străzii, așa cum a văzut-o Ștefan Luchian, par să confirme imaginea ei conservată în literatură, mai cu seamă în romanul *Groapa*, unde găsim și cel mai amplu portret al întregii zone, cu transformările urbane prin care trece aceasta (cu Filantropia, Cuțarida, Grantul, Grivița etc). La începutul romanului, Stere cere de la primărie un loc „spre Tarapanaua Filantropiei, la groapa lui Ouatu, unde se ridică o mahala nouă”, ca să-și facă o cârciumă. Cum se va vedea, locul – deși „în marginea gropii” – e strategic, căci se află în drumul ceferiștilor care se întorc de la muncă. Zonă dezolantă, cu case înjghebate precar, unde sărăcia și mizeria sunt singurele realități imaginabile, Filantropia cu împrejurimile sale pare locul de unde a pierit definitiv speranța; o „lume amestecată”, amărâtă sau periculoasă, trece pragul cârciumii din Tarapana: „mecanici, gunoieri, șoferi, olteni, samsari în trecere prin marginea aceasta a Bucureștiului [...]. Gălăgioși și veseli, gustau raciul, le plăcea, mai cereau [...]. Când însera, soseau cei de la rampă. Cu muieri cu tot, cu gâtlejele uscate de fumul gunoaielor”. Totuși, periferia are încă frumusețea locurilor aproape sălbatice, rurale, e deseori învăluită în farmecul nopților de vară, descrise în pasaje de o puternică senzorialitate. Într-o imagine feerică, cu Bucureștiul luminat „ca un policandru atârnat de cerul jos”, tâlharul Paraschiv observă că doar spre mahalaua Filantropiei „pâlpâiau felinare cu gaz, chioare și rare, pierdute sub oțetari sălbatici”, și, în vreme ce trece de Tarapana, „mai mult pe sub ulucile din margine”, aude lăutarii care încă le cântă cheffiilor. Pe de altă parte, în acest *no man's land* de la capătul orașului e cel mai limpede care e dinamica urbană – transformările sunt spectaculoase și se petrec pe nesimțite, în vreme ce Tarapanaua rămâne un punct de graniță între două lumi cu totul diferite: „În câteva luni, locul se schimbase. Spre Filantropia crescuseră o mahala nouă. Către lacurile din marginea orașului se ridicau alte curți, mai arătoase [...]. Tarapanaua Filantropiei rămânea la mijloc, într-un câmp, despărțind cele două laturi de parcele aliniate de măsurătorii primăriei. Spre capul acestei lungi căi de piatră, se ridicau piețe și maghernițe de lemn [...]. Înspre drumul cel mare al Filantropiei, puneau temelii zidarii”. Sau: „Orașul înainta pe nesimțite într-aici, înghițind loturile sălbatice, și luminile lui se

vedeau mai aproape. Dinspre Filantropia se deschisese un drum nou cu prăvălii de cărămidă [...]. Numai spre groapă nu se îndesa nimeni. Deasupra gurii ei largi, căscate, plutea un abur greu, alb. Drumul camioanelor se schimbbase, trecea peste maidan, făcea un ocol spre curtea lui Stere și se întorcea la Tarapana“. Conform acestei noi cartografieri a spațiului, lumea din *Groapa* se împarte în două: „lumea amestecată“ care frecventează cârciuma lui Stere și „pricopsiții de dincolo de Tarapana“, pentru care Mielu, de la brutăria lui Bică-Jumate, atunci când distribuie pâinea, păstrează specialitățile anume comandate, cornurile și franzelele; de altfel, drumul lui Mielu când aprovizionează mahalalele cu pâine presupune o întreagă ierarhie, care dezvăluie o serie de elemente de sociologie urbană. Tot aici, în niște case „dărăpănate, căzute pe-o rână, cu geamuri oarbe“, își găsește Nicu-Piele – cuprins de o „poftă de dragoste sălbatică, îndărătnică“ – ibovnica, pe Sinefta, într-o iarnă bucureșteană.

Filantropia e un loc primejdios, ca orice loc de margine, dar și pitoresc, căci conține promisiunea libertății și a eternului început. Pe aici trec Spiridon Vădastra, care, rătăcind fericit la Șosea, în impozanta uniformă furată, vede „câțiva cheffii (care) cântau îndreptându-se către Filantropie“ (*Noaptea de Sânziene*), și doctorul Rim, în excepționalele abateri de la traseele lui obișnuite: „aventuri extraordinare îl duceau arare pe Calea Victoriei, unde părea exotic, sau la Filantropie, unde Lina avea servicii până la 12“ (*Fecioarele despletite*). Tot de aici (dinspre Filantropia și Gropile lui Ouatu) vin „sute de mardeiași să devasteze cartierul“ în *Calea Văcărești*, iar Gogu Vrabete e „amplouat undeva în Filantropia“, adresă deseori pomenită la rubrica de fapt divers: „Tipograful Paul F. a murit în tramvai de infarct pe linia 3 în stația Filantropia, avea trei mere în pungă“; „Captură ieri noaptea. Din declarațiile cetățenilor din cartier s-a stabilit că noaptea tâlharii din Mahalaua Dracului, înarmați cu pistoale și puști, ațineau calea trecătorilor pe străzile dosnice unde îi jefuiau de tot avutul lor. 4 periculoși bandiți răpuși în schimbul de focuri cu Poliția. Am fost informați că în apropierea Gropii lui Ouatu un tramvai a fost oprit de mai mulți răufăcători care jefuiesc pe cei ce așteaptă prin stații la ore târzii [...]. Pe teren au rămas uciși patru bandiți. Titi Jegosu, Bozambo, Anton Grasu', Rică Porcu', în uniformă de ofițer sovietic. Aceștia, constituiți în bandă, au terorizat cartierele Grant, Chibrit, Bazilescu și Filantropia“ (*Moartea unui dansator de tango*). Și „haimanalele“ care-și împart orașul în *Maidanul cu dragoste*, disputându-și zonele de influență, poartă tricouri în culori diferite, „cei de pe Basarab (de dincolo de pod), Banul Manta și Filantropia, în dungi

perpendicularare albastre și roșii. Fără îndoială că fiecare culoare simboliza ceva și voia să mărturisească un gând“. (A.R.)

FILARET (gara, câmpul)

Filaretul a fost prima gară din București, deschisă în octombrie 1869, cu ocazia inaugurării primei linii de cale ferată din Principatele Unite ale Moldovei și Țării Românești, pe ruta București–Giurgiu. După legarea la rețeaua națională a Gării Târgoviștei (vezi GARA DE NORD) în 1872, Gara Filaret și-a pierdut treptat din însemnătate, iar în 1960 a fost dezafectată și transformată în autobază.

Pe câmpul Filaretului (vezi CAROL) a fost organizată în 1906, la propunerea lui Take Ionescu, Expoziția Generală Română, celebrând 40 de ani de la venirea în țară a lui Carol I. Concepută în spiritul marilor Expoziții universale din vestul Europei, manifestarea a presupus transformarea completă a unui câmp mlăștinos de 41 de hectare și amenajarea unui parc dominat de un Palat al Artelor, flancat de 165 de pavilioane.

Despre surpriza rezervată bucureștenilor de noua apariție pe harta transporturilor în comun vorbește cel mai bine un episod din *Zilele regelui*: „Gara Filaret, așa cum se arătase ea deodată, în câmp, dincolo de uriașa vie a Mitropoliei și departe de primele case ale orașului, părea picată din cer. Cochetă și stingheră, fără legături cu lumea în care nimerise, suporta vântul aspru și asaltul neîncetat al sufletelor mistuite de curiozitate, care o cercetau ca pe o ditamai grozăvia“. La nici o lună de la inaugurarea „fastuoasă, presărată cu muzică de fanfară, flori, salve de tun, aghiasmă, rugăciuni, vin și cuvântări aprinse, între care cea a primului-ministru, Dimitrie Ghica“, dentistul Joseph Strauss se lasă prins de „neburnia aceea colectivă“ și reușește să facă rost de două bilete la clasa a II-a, dând un bacșiș frumos celui care s-a trezit cu noaptea în cap și s-a luptat pentru ele. Elena Ducovici e, în romanul lui Filip Florian, dovada vie a emoției generale provocate de deschiderea Gării. Însărcinată fiind, consoarta lui Joseph Strauss nu-și poate stăpâni curiozitatea și urcă dealul Filaretului într-o birjă cu caii struniți la pas: „În penultima zi a lui octombrie, când anul 1869, pälind, lăsase vânturile să sufle aprig, dorința ei de-a vedea drumul de fier, de-a auzi șuierul locomotivei și de-a călători până la Dunăre era mai mare, infinit mai mare decât pântecul acela bombat, care, după bănuieli și calcule, creștea cam de cinci luni“.

Aproape simultan, „în nordul orașului, pe fosta proprietate a lui Dinicu Golescu, unde fusese așezată piatra de temelie a Gării Târgoviștei“, are loc o altă festivitate, prilej pentru noi aventuri și

transporturi, nu doar metaforice: „Deodată cu zborul găștelor, începu să circule către Filaret și o arătare lungă, pântecoasă, înaltă, cu roți de lemn și trasă de cai, botezată omnibuz. Era o căruță acoperită, cu ușă la spate și paisprezece locuri, care avea stații la biserica Sfântul Ștefan, la Podul-de-Piatră și la Sfântul Gheorghe Nou. Oamenii nu se înghesuiau să călătorească cu ea, iar unii își scuipau în sân când o vedeau trecând“.

De altfel, silueta noilor gări va fi frecvent asociată cu trepidațiile începutului de secol XX. În *Viața începe vineri*, când se pune problema de a contracara – la 1897 – posibile atentate teroriste, printre clădirile de importanță națională încercuite cu roșu pe harta Bucureștiului se numără, pe lângă Palatul Cotroceni, Ateneul și Banca Națională, „Gara de Nord și Gara de Sud (Filaret)“. În vreme ce jurnalul profesorului Mironescu din *Dimineață pierdută* consemnează laconic, în dreptul datei de 18 septembrie 1916, „Azi victime multe ale bombardamentului spre Filaret“, al treilea volum din *Romanul Comăneștenilor – În război* – narează începutul ostilităților: „Gara de la Filaret, ca și Gara de Nord, ca și toate gările din țară, erau pline de trupe, de material de război, de lume venită să-și ia rămas-bun de la soldații ce plecau. Comăneșteanu se primbla încet pe peron, urmărind mișcarea mulțimii. [...] Dorința guvernului era de a termina concentrarea armatei române pe Dunărea de Sus, înainte ca armatele rusești să ajungă la rețeaua drumurilor noastre de fier din Valachia Mică și la cea dintre București–Giurgiu“.

Un episod mai puțin dramatic din istoria Gării Filaret e legat, în romanul lui Mircea Cărtărescu, de figura fizicianului Nicolae Borina, inventatorul *Solenoidului* care-i poartă numele, deși n-a fost patentat niciodată: „Era un tor de vreo nouă metri diametru. [...] Bobina uriașă fusese fabricată la Basel și adusă în țară pe calea ferată, cu un transport special. De la gara Filaret fusese transportată noaptea și montată în secret pe un soclu cu cilindri hidraulici și rulmenți, în groapa din Maica Domnului, de unde vestigiile medievale fuseseră aruncate afară și-apoi cărate fără multă discuție la groapa de gunoi din Tei“.

În memoria multora, numele Filaretului rămâne asociat cu Expoziția Generală Română din 1906, descrisă pe larg de Alexandru George în *Oameni și umbre* (vezi ARENELE ROMANE). Naratorul romanului își amintește cum, copil fiind, a mers „cu întreaga familie la inaugurarea măreței Expoziții jubiliare, de pe urma căreia avea să rămână parcul amenajat abia atunci, în pripă, dar de care ziarele vorbiseră cu luni de zile înainte“. Ceva mai târziu, când trece iar prin parcul Carol – căruia tatăl său continuă să nu-i spună altfel decât Câmpul Filaretului –, locul a redevenit „aproape anodin, aproape

nemeritând efortul de a te mai duce până acolo, la o distanță așa de mare“, iar gurile rele pretind că jubileul n-ar fi fost decât „un joc de artificii, o afacere de fațadă, pentru a se lua ochii lumii, dar mai ales ai străinătății, un triumf fals, un circ dezgustător“.

Fastul inaugurărilor – fie că-i vorba de prima gară, fie de Expoziția Generală – nu anulează reversul medaliei; fanfara și artificiile nu pot șterge din peisaj sumbra realitate din dosul noilor fațade, sărăcia și promiscuitatea legate indisociabil de câmpul mlăștinos al Filaretului. Printre amintirile lui Paraschiv Ciulic din *Vecinii* lui Slavici, se ivesc „ca un vis urât“ cele rămase „din anii petrecuți prin cârciumile de la Obor, de la Filaret și de la Capul-Podului“. În *Ciocoi vechi și noi*, Kera Dudaș îi explică lui Dinu Păturică ce-l așteaptă: „Așa precum fîți zic, răspunse ea, o să te pun să tai ceapă la bucătărie, să speli vasele, să tai lemne, să aduci apă cu sacaua de la Filaret și alte mărunțișuri de felul acesta“.

Nici I.L. Caragiale nu e mai îngăduitor cu Filaretul. Un june spilcuit își alege, în *Slăbiciune*, un muscal „îmbrăcat în catifea albastră, cu brâu pembè“ și, tolănit în birjă, dă semnalul de plecare: „*Paidiom, gaspadin!* Unde?... Asta e! N-o să meargă omul cu muscalul să mă-nânce rahat la cișmeaua lui Cantacuzino de la Filaret... La Șosea! unde merge toată lumea bună“. Încercând să scape de negustorii porniți pe urmele lui, Aghiuță, alias *Kir Ianulea*, o ia „pe subt mitropolie la stânga, cătră câmpul Filaretului“ cu gând să „s-abată din drumul mare“, dar socoteala de-acasă nu se prea potrivește cu cea din deal, unde „a dat de niște șanțuri; buiestrașul s-a poticnit și l-a trântit cât colo... Atunci, omul s-a sculat, a părăsit calul și a apucat-o pe jos“.

Sugestiv e și detaliul pomenit în treacăt de dl și dna Turcitu în romanul lui Gib Mihăescu *Zilele și nopțile unui student întârziat*: comentând faptul că Mihnea Băiatul a fugit de la ei cu chiria neplătită pe câteva luni, fostele gazde nu invocă decât „al său patois din suburbia Filaretului“. (C.C.)

FILIPESCU (parcul)

Zona cuprinsă între șoseaua Bonaparte, șoseaua Jianu și șoseaua Herăstrău era, în secolul al XIX-lea, destinată diferitelor activități industriale și agricole. Tot aici se afla reședința de vară a familiei Filipescu, al cărei ultim moștenitor a hotărât ridicarea, pe aceste terenuri, a unui cartier de vile.

Zonă selectă, epatantă prin modernitatea ei, parcul Filipescu rămâne în literatura română mai ales prin situarea în perimetrul său a casei doamnei T, din *Patul lui Procust*. „Eram cu «rabla» într-un șanț, în

dreptul unui loc viran dinspre capătul parcului Filipescu, spre Calea Dorobanților, târziu de tot, după miezul nopții...“, se confesează Fred Vasilescu legat de noaptea care îi va consolida prietenia cu Ladima. Astăzi e dificil de imaginat că intervalul acesta urban, care corespunde așa-numitei „parcelări Filipescu“, avea în anii '30 aerul unui cartier aflat la începuturile sale, situat la marginea orașului: „Cum dincolo de șosea erau case mici de mahala, se auzeau din când în când lătrături de câine. De altfel, e probabil că și puținele vile care se clădiseră aici, în plin câmp, erau păzite de câini. Prea erau departe de oraș“. În apropiere de Calea Dorobanților, de obicei necirculată la ora târzie („la cincizeci de pași de drum“), cufundați în tăcere, Ladima și Fred Vasilescu privesc în noapte casa doamnei T, care are înfățișarea modernă a clădirilor noilor îmbogățiți: „Fereastra, foarte mare, mai mult decât dublă, era mereu luminată. Vila, modernă de tot, se distingea albă, umbroasă, cu linii geometrice și balcoane dreptunghiulare. Fereastra era ca un far în noapte, spre câmpul dinspre Floreasca înspăimântător de plin de viață, la etajul al doilea, ultimul, căci nu erau decât două“. Ulterior aflăm și povestea ridicării acestei case, reușită datorată inspiratei afaceri cu obiecte de design interior: „Avusesse norocul ca întreprinderea să realizeze câștiguri foarte frumoase, încât, după doi ani, mai împrumutând bani, izbutise să clădească în parcul Filipescu, înspre Calea Dorobanților, o casă mică, dar foarte modernă, cu două apartamente de închiriat, în afară de cel mic oprit pentru ea“. Apariția doamnei T. în cadrul mării ferestre, într-un elegant chimono alb, fumând o țigară, parcă în replică la gestul celor doi care o urmăresc din automobilul luxos al lui Fred (supranumit, din teribilism, „rabla“), e una dintre imaginile din roman care exemplarizează portretul acesteia.

Și în *Donna Alba*, locul se leagă tot de o poveste de iubire fără speranță, cea dintre Mihai Aspru și soția lui Georges Radu Șerban. Când acesta se oferă să-l conducă, cu „sopțtuosul lui Lincoln“, pe Mihai Aspru la garsoniera sa din parcul Filipescu, el refuză, și îi propune să meargă întâi „acasă aci, aproape de palat, în cartierul din preajma Batiștei, pentru a nu se obosi până-n parcul Filipescu“. De asemenea, în *Accidentul*, în parcul Filipescu, pe o mică stradă în semicerc, desprinsă din strada Sofia, Paul vede automobilul lui Ann în fața unei case cu obloanele trase. O imagine – melancolică, misterioasă – a bogatului cartier apare și în *Gorila*: „Pahonțu se pomeni pe trotuar. O duzină de automobile așteptau aliniate în fața casei Rotaru din parcul Filipescu, casă mare, greoaie, încăpătoare, două pavilioane îmbucate unul într-altul, toate ferestrele de la parter luminate... [...] Sufla

vânt aspru la intervale capricioase pe aleile pustii ale nobilului cartier. Din loc în loc, becuri electrice, pitite în abajururi lăptoase, pluteau în văzduh legănându-și neconținut conurile de lumină încât toată lumea părea că se clatină, gata să se năruie sub năvala umbrelor“.

Într-o lucidă, ironică suprapunere de texturi urbane marca Mircea Horia Simionescu, scriitorul compară cele două înfățișări ale orașului din anul 1958, zonele insalubre, cu șosele delabrate, dar și „elegantele cartiere de vile și parcuri ale Cotrocenilor, Filipescului, Jianului, concepute de arhitecți și gospodari dacă nu chiar cu o luminată concepție urbanistică, măcar cu gustul cochetului, cu știința durabilului, cu ochiul fin al peisagistului“ (*Ulise și umbra*). Locul mai apare și într-un alt text, *Licitația*, unde se vorbește despre un „confortabil apartament din parcul Filipescu“. Tot aici, imaginează Stelian Tănase, în *Moartea unui dansator de tango*, într-un presupus extras din presa vremii, un „tripou clandestin într-o casă mare“: „Într-o vilă din parcul Filipescu, poliția a descoperit în urma unui binevoitor denunț, urmat de pândă și filaj îndelungat, mai multe bine-cunoscute personaje din high-life care se dedau la baccara, chemin-de-fer, ruleta la mai multe mese. Printre jucătorii surprinși, general Rudolf Buză, proprietarul de local Em. Akim, zis Moni Refec, industriașul Raul Mavromihali, doamnele Felicia Scrot și Jeana Hașiaș, rentiere, bine-cunoscute printre mondenitățile autohtone, Bubufelix, dizeur“ (A.R.)

FLOREASCA (cartierul)

Cartierul Floreasca, construit în parte pe fosta groapă de gunoi a Bucureștiului, își trage numele de la moșia boierilor Florești, din secolele XVI–XVII. Primul teren din zonă, pe partea dreaptă a Căii Floreasca, se parcelează începând cu 1922, iar cel de-al doilea, pe partea stângă a căii Barbu Văcărescu, după 1923. În aceeași perioadă încep lucrările la Hipodromul Floreasca (arhitect Paul Smărăndescu, inginer E. Prager); în vecinătatea acestuia apare, la sfârșitul anilor '20, un mic cartier de locuințe ieftine, care va fi prelungit spre nord după mutarea curselor de cai pe Hipodromul Băneasa (vezi HIPODROMUL). Pe un plan al Bucureștiului din 1947 figurează deja rețeaua rectangulară de străzi a noii parcelări; ocuparea acesteia se va realiza la sfârșitul anilor '50, odată cu extinderea cartierului de locuințe; în 1960–1962, pe locul fostei gropi Floreasca va fi proiectat un parc cu patinoar și cinematograf.

Floreasca e un cartier peștriț, cu o lume amestecată, după chipul și asemănarea celor care însoțesc, în scena inaugurală a *Scrinului negru*, sicriul lui Caty, femeie de lume și văduvă de diplomat, moartă în mizerie. Convoiul, din care nu lipsesc prințesa Hangerliu, generalul Cornescu ori contesa de Verner-Sternberg, trece – într-un soi de *raccourci*



istoric de rău augur –, de la străzi cu nume de boieri și compozitori la un decor cu iz proletar-comunist: de pe Băneasa Ancuța, Stroe Postelnicul și Ioniță Vornicul ajunge pe Rahmaninov, traversează apoi podul de lemn de la stăvilă, iar în dreptul șoselei Fabrica de Glucoză o pornește „spre stânga, între o groapă smârcoasă și marginea lacului Floreasca“. Suntem în luna decembrie a anului 1950 și naratorul *Scrinului* lasă să se înțeleagă că lucrurile au luat, în foarte scurt timp, o turnură nu tocmai promițătoare: „Strada Rahmaninov era la capătul ei dinspre lacuri un simplu drum de țară mergând între un mal de lut și un șir de castani înalți, pe lângă care se întindeau gardurile unor case de pe străzile perpendiculare – răspunzând spre lacul Floreasca – și zidurile cu ferestre mici ale unui fost grajd de curse. [...] Deasupra dâmbului ședea dezolată ruina roșie a unei case neterminate. Atât drumul de țară, cât și terenul de deasupra malului aparțineau unei parcelări abandonate din cauza evenimentelor. Într-adevăr, la capătul dinspre oraș al drumului apare și acum un dig cu balustradă, consolidând panta străzii, care urcă, mai departe, prin câteva trepte, la alt nivel. De acolo, strada era pavată și canalizată, dar aproape fără nici o casă, întocmai ca și celelalte străzi din parcelare, presărate doar cu câteva vile, nu lipsite de gust“.

Despre aceleași mutații vorbesc și peregrinările prin București ale „mitocanilor de chiriași“ din *Dimineață pierdută*, care, odată ce s-au

ajuns, pleacă din casa lui Sophie Ioaniu, dar, firește, nu oriunde: „Li s-a oferit mai întâi Floreasca, dar Petruța a refuzat, pentru că la etaj îi era greu cu câinele. Când li s-a oferit apartamentul pe Roma, nu l-au mai refuzat“... Fenomenul, atât în plan urbanistic cât și sociocultural, are o istorie mai lungă. La cumpăna dintre secolele XIX și XX, Micul Paris de pe malul Dâmboviței era deja o capitală a tuturor contrastelor și fanteziilor, datorate unei savante combinații de arivism, mimetism și fatalism mioritic, de ambiții nemăsurate ale unora și indolență crasă a altora.

Discutabil din punct de vedere estetic, amestecul de stiluri și nărvuri le oferă romancierilor o materie ineputabilă. În *Viața începe vineri*, sticlele cu cea mai fină șampanie franțuzească sunt prinse în frapiere între sloiuri aduse din Cișmigiu – ceea ce o intrigă pe Marioara, care tocmai a citit în *Universul* care sunt lacurile din care bucureștenii au voie să ia gheață: Floreasca, Herăstrău, Cișmigiu, Teiul Doamnei, Pasărea, Mogoșoaia, Fundeni. „Le-ar fi venit mai aproape Floreasca, dar acolo se încesase de curând un rândaș care se dusesese tocmai ca să ia gheață, așa că Hristea Livezeanu preferase să-l trimită pe al lor la Cișmigiu.“

Despre eclecticismul cartierului construit pe fosta groapă de gunoi a capitalei stau mărturie personaje din diverse epoci și straturi sociale: astfel, Poprișan din *Romanul adolescentului miop* locuiește în „mahalaua Floreasca“, iar Filibaș din nuvela *Ocotitorul* a lui Rebreanu plătește „cincisprezece lei chirie unei ovreice din Calea Floreasca pentru o odaie și o săliță din fundul curții“, foarte dărăpănate și atât de joase, încât vizitiul, om mai înalt, ajunge „cu mâna la tavan“. În *Ce se vede*, pe Calea Floreasca se află nu doar fabrica și depozitul de chereseta ale lui Leon Marcu, ci și casa în care se mută Marieta Kraus – „o clădire modestă, parcă în sistem vagon, cu fațada spre curte și cu două ferestre spre stradă mereu astupate cu jaluzele și umbrite de castanul plantat pe trotuar chiar în dreptul lor“.

Mircea, protagonistul *Orbitorului*, a locuit de la doi la trei ani „la bloc, în Floreasca, lângă un garaj“ de pe strada Garibaldi, iar apoi s-a mutat cu părinții tot în cartier, într-o vilă de „pe o frumoasă și tăcută alee cu nume de compozitor italian“, devenită un soi de *axis mundi*: „În mijlocul lumii era o casă. În mijlocul casei era o mamă. În mijlocul mamei stătuse el, și amintirea acelor luni fericite îl atrăgea încă acolo, cu forța unui milion de brațe moi și elastice. În templul ciudat al vilei din Floreasca se afla o singură, gigantică statuie de zeiță“.

170 Dacă la mijlocul anilor '50 imaginea cartierului e încă dată de amestecul de locuințe proletare pe două niveluri și de vile răzlete, în scurt

timp vor predomina siluetele monotone ale blocurilor cu trei sau patru etaje construite la sfârșitul obsedantului deceniu. Spre deosebire de eroul trilogiei cărtăresciene, alter ego-ul lui Alexandru George din *Seara târziu*, ajuns fără voie în Floreasca după ce copilărise pe Strada Toamnei, își privește noua existență ca pe un surghiun („Și cât de departe sunt de Centru, de zonele pe care îndeobște le frecventez!“). Când primește repartiție, în vara lui 1959, într-o garsonieră de pe strada Ceaikovski, la dreapta fostelor Uzine Ford, prima impresie e – ca și vremurile – amestecată: zona s-a transformat mult în doar câțiva ani („s-au construit bloculețe, s-au tăiat străzi, cele câteva vile existente au rămas pierdute printre noile construcții“), iar clădirea e încă neîncheiată („Eu sunt plasat la ultimul etaj, III. Impresie de curat și de glacial, datorită absenței zugrăvelii de pe pereții încă umezi. Miros violent, aproape sufocant, de vopsea, de la lemnăria ușilor și ferestrelor. Podelele murdare de humă“). În contrast cu austeritatea decorului, o intruziune neașteptată, pur romanescă, dă culoare scenei: „Astă-noapte a fost o ciorovăială întreagă; cred că un pui de cucuvea se rătăcise într-un cârd de ciori din zona șantierului Groapa Floreasca; mama lui îl chema în direcția contrară cu voce imperativă“.

Aceeași senzație de rătăcire într-un perimetru devenit ostil răzbate din *Drumul la zid* al lui Nicolae Breban, în noaptea de Paște când doctorul Grigore, însoțit de o studentă, se lansează într-o expediție de-a lungul căreia reperele familiare dispar: „Trecură pe lângă un parc, apoi pe lângă blocuri noi, medicul recunosc cartierul Floreasca, ea îl trase pe niște străduțe, spre Calea Moșilor, și-apoi el fu probabil un timp absent, pentru că din nou, privind cu atenție în jur, nu mai recunosc nimic, își pierduse orice orientare“. Cu atât mai derutat va fi bărbatul între două vârste când tânăra îi va pune la încercare memoria: „Țineți minte, în iarna aceea când, împreună cu prietena mea, cu Perle Cecilia, ne trăgeați, în fiecare duminică, cu sania, și ocoleam întreaga groapă Floreasca?!“

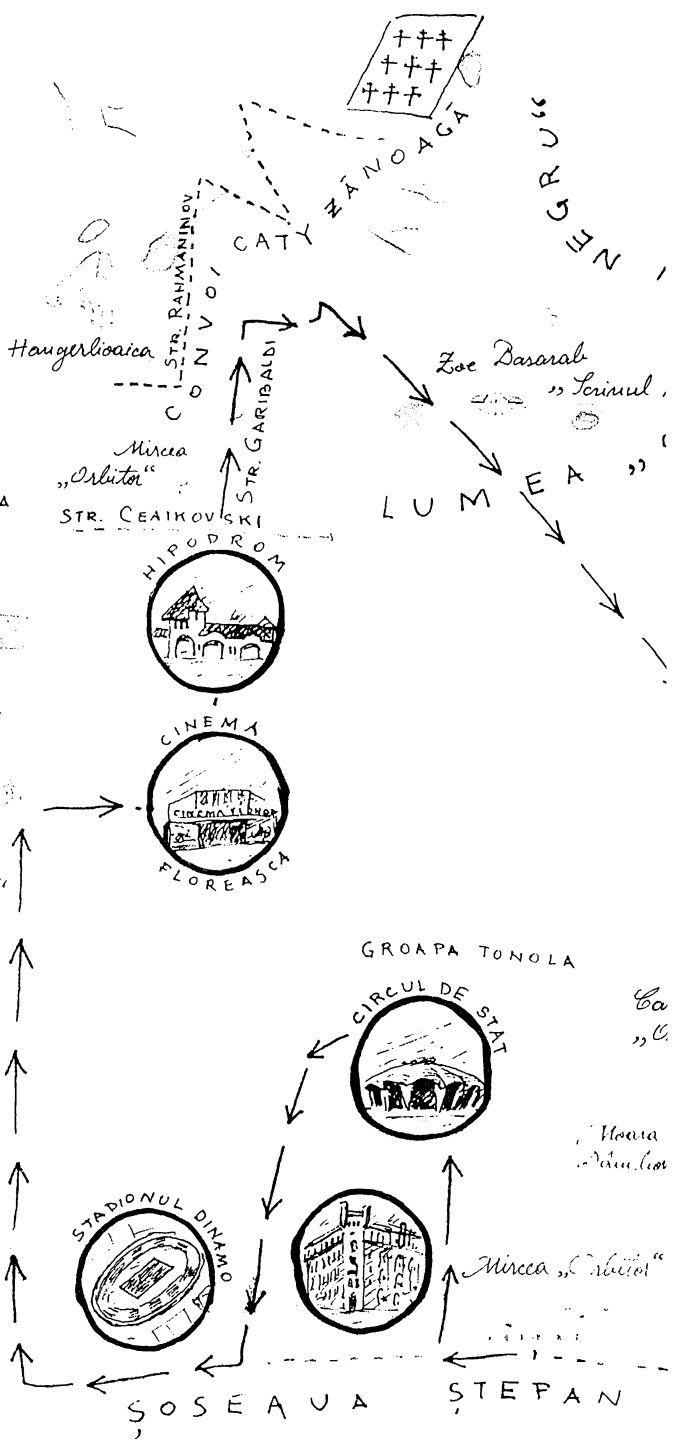
Printre sporturile estivale, practicate în scopuri mai mult sau mai puțin ortodoxe de eroii povestirilor Adrianei Bittel din *Cum încărunește o blondă*, înotul în lac ori în bazin: isprăvile relatate în *Gârla și Jordanul* – „Cerea o cafea amară și preț de câteva țigări îi vorbea despre America, unde avea să ajungă trecând întâi Dunărea înot în Iugoslavia (se antrena zilnic la bazinul Floreasca)“ – își au ecoul într-un pasaj din *Iulia în iulie*: „Pe străzi, nici țipenie. Patruzeci de grade la umbră. [...] Vipia nedomolită nici la ceasul amurgului îi bucura doar pe țâncii oacheși care se bălăceau toată ziua în Floreasca și Tei. [...] Febra secase Dâmbovița și apa abia de mai urca pe țevi“.

LOC PERICULOS
„Viata incepe
Vinerii“
†

LACUL FLOREASCA

Depozit
chierestii
Leon Marcu
„Ce se vede“

Marieta
Kraus
„Ce se vede“



Talcioc
„Serinul negru“

STR. Mircea „Orbitor“
SILISTRA
PANCOTA

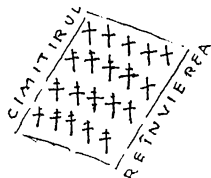
Zanufirache Ulierul
„Kin Tanulea“

La Fabrică Tunsu
Oana
„Pe strada Mântuleasa“
dispariție Tozi

LUMEA

„ORBITORULUI“

COMUNDEI



MARTE

Epoca de Aur își pune și ea amprenta asupra locuitorilor cartierului, încurajându-le propensiunea spre farsă și absurd. Astfel, în vara lui 1993, Maximilian din *Venea din timpul diez* își construiește un deșeptător care trezește lilieci din parcul Floreasca, „cei pe care și Direcția a V-a a Securității încercase în 1987 să-i alunge cu ultrasunete. Un casetofon care se declanșa la 6 fix și începea să cânte brusc: o casetă cu *Oda bucuriei* translatată într-o gamă audio dincolo de geana aceasta a lumii“. Pe vremea aceea, se afla undeva pe Calea Floreasca un bătrân fotograf, „cel mai mare maestru de portrete alb-negru în viață. Nu era doar creator de imagine, ci și vindecător, un vraci care învățase să-și folosească energia aurorală pentru a opera modificări în ființa de lumină și aură a aproapelui“. Și tot cam pe atunci, un alt bătrân – zis și Sfântul Petru – părea convins că anomalii cosmice se pot recepta la nivelul vibrațiilor în plin București. De altfel, tocmai „se spărsese la Piața Lahovary o țevă, mai precis artera care alimentează cu un jet fierbinte tot cartierul Floreasca. Întreaga țevărie a orașului arăta ca un organism cu aorta plesnită. Gheizerul arunca spre înalturi un braț de apă, care acum băltea inocent, ridicând spre cer un abur primăvăritic, de mai“.

Ca un pandant la mica apocalipsă din romanul lui Bogdan Suceavă, asistăm, în *Aripa dreaptă a Orbitorului*, la o adevărată epifanie – o ploaie de aur pogorâtă din senin asupra străzilor liniștite ale cartierului: „Un bloc de patru etaje de lângă marele garaj de autobuze se aurise și el de sus până jos, iar ceva mai încolo, dincolo de cinema Floreasca, pe strada Puccini, o vilișoară dintr-un șir cochet de clădiri identice, cu acoperișuri țuguiate de ardezie, era și ea poleită cu aur și-și reflecta lumina strălucitoare în construcția galbenă de vizavi“. Alchimia se explică prin aceea că întregul univers al lui Mircea Cărtărescu se articulează în jurul unor noduri fosforescente corespunzând locurilor unde a locuit, copil, și unde casele nu sunt clădite din cărămizi și mortar, ci „din substanță psihică, din dulcile și lustruitele pietre ale emoțiilor“. Deasupra lor, ca în Berlinul lui Wim Wenders, cerul se arcuiește pentru a cuprinde „sub pocalul lui“ Floreasca amintirilor. Bagheta fermecată a ficțiunii transformă un banal cartier de blocuri socialiste într-o lume „aparte, nemaiîntâlnită altundeva, așezată parcă etern sub o lupă strălucitoare“. Când va reveni, adult, pe urmele propriilor pași, naratorul *Solenoidului* va asista la un fenomen demn de anticul Pompei, cu locuitorii săi imortalizați de erupția Vezuviului: „Floreasca începea la doi pași, și totuși n-am putut să pășesc din nou pe străzile ei niciodată, fiindcă marea cupolă de gelatină albastră ridicată peste cartier s-a pietrificat cu timpul, și acum e dură ca o sticlă groasă de jumătate de metru. Dincolo, lățiți de peretele

curb, se pot vedea doar cei rămași prizonieri pe străduțe, elevii de la liceul Rosetti, cei care mergeau la cinema Floreasca să revadă a zecea oară *Comoara din lacul de argint*, vânzătoarele de la pâine și alimentara, gestionarul de la aprozar, milițienii și doctorițele, pe care vitrificarea bolții i-a luat pe nepregătite“. (C.C.)

FOIȘORUL DE FOC

La intersecția străzii Traian cu bulevardul Ferdinand, situat în mijlocul unei piațete care îi și poartă numele, se află Foișorul de Foc (azi, Muzeul Pompierilor). Clădirea de 42 de metri înălțime se ridică, simbolic vorbind, pe ruinele alteia, dărâmată în anul 1888, Turnul Colței. În trecut avea același rol, fiind un punct de observare a orașului, dar ulterior va fi folosit și ca turn de apă.

Trei imagini ale Foișorului de Foc bucureștean rămân memorabile în literatură, fiecare într-un registru diferit: mai întâi, e tabloul halucinant, de umor negru, dureros, cu Lefter Popescu dând roată Observatorului pompierilor și repetând replica de neuitat: „Viceversa!... da, viceversa!“ (*Două loturi*). Apoi secvența – filmică, puternic sugestivă – a perechii din romanul *Nuntă în cer*, care se plimbă pe străzile din jurul Foișorului, transfigurate de privirea fermecată a îndrăgostitului și, în cele din urmă, ipostaza emblematică de falus incandescent care se înalță din „macheta de sticlă umplută cu sânge a orașului“, în *Orbitor. Aripa stângă*. La sfârșitul nuvelei lui Caragiale, îl regăsim pe Lefter Popescu ajuns la capătul puterilor, cu speranțele crud spulberate, ca un Akaki Akakievici resemnat, un fel de efigie vie a monumentului aflat la bifurcarea bulevardului Pache Protopopescu, menită să amintească trecătorilor despre inevitabila zădărnicie a tuturor lucrurilor: „Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureștilor, trecătorii puteau vedea un moșneag micuț, intrat la apă și scofâlcit, plimbându-se liniștit [...]. Bătrânelul se plimba regulat, dimineața de colo până colo pe dinaintea Universității, seara, cum răsăreau aștrii, de jur-împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake“. O reluare a teribilei încheieri a nuvelei, una în cheie lucid-ironică, în inconfundabilul stil al lui Cristian Popescu, descoperim în *Despre moarte, noapte și literatură*: „Așa cum Harpagon reprezintă tipul avarului, Lefter Popescu este o icoană a *paradoxului*. Iar Popescu din Lefter Popescu sunt eu. Umblu noaptea pe-aici, prin cameră, prin cartier, mereu pe-aceleași străzi, mă-nvârt nebun în jurul Foișorului de Foc, în jurul mesei, îngăimând cu voce șoptită: VICEVERSA!... VICEVERSA!!... VICEVERSA!!!...“

O cu totul altă încărcătură simbolică îi dă locului Mircea Eliade, pentru care e un important reper pe harta semnelor misterioase căutate de băieții din nuvela *Pe strada Mântuleasa*, dar și pe cea a îndrăgostiților din *Nuntă în cer*; nu în ultimul rând, e un indiciu pentru adresa fabuloasei case a profesorului Iancu Antim (*Noaptea de Sânziene*). Un București insular crește dincolo de marile bulevarde, unul al străduțelor patriarhale, unde sensurile intimității diferă fundamental de cele care se manifestă în spațiile largi, geometrice, ale modernității. Cei doi protagoniști ai romanului *Nuntă în cer* caută o cale de evaziune în aceste „insule de melancolie și tăcere“ (cum le numește, cu una dintre cele mai sugestive metafore spațiale ale vechiului București, însuși naratorul). Un astfel de microunivers se află în jurul Foișorului de Foc, pe a cărui geografie concretă Ileana suprapune o alta, a imaginației: „Ileana era neobosită, iar orientarea ei, fără greș. De altfel, cunoștea orașul după o sumă de amănunte concrete, pe care fantezia ei le asocia în toate felurile. Anumite cartiere le recunoștea de departe, după un anumit parfum, după vizibilitatea mai mare sau mai mică a văzduhului. Îi plăcea, bunăoară, cartierul acela nou care răsare între Foișor și statuia Pake Protopopescu“. Undeva pe aceste străzi (pe care Mircea Horia Simionescu le numește „neasemuite“), se află și casa lui Iancu Antim, poate unul dintre cele mai spectaculoase spații ale intimității descrise în literatura română – aici, profesorul trăiește în afara istoriei, ca o insectă captivă în picătura ei de chihlimbar, înconjurat de o colecție impresionantă de cărți și artefacte străvechi: „Casa lui Iancu Antim se afla la capătul unei stradele din dosul Foișorului de Foc. Era o clădire de pe la 1900, masivă și destul de urâtă [...]. Ștefan privea înmărmurit în jurul lui. Tablourile, mobila veche, pupitrele purtând infolii deschise, stranele de biserică, scaunele desperecheate pe speteaza cărora atârnav stoffe de culori stinse, patrafire, voaluri de mireasă – alcătuiau toate un amestec straniu de muzeu, magazie și odaie de fată bătrână [...]. Cu mâinile în buzunarul paltonului, Ștefan trecea încet prin fața tablourilor. Erau portrete de boieri bătrâni cu barbă și caftane, sau de doamne și domnișoare de la începutul veacului trecut, sau peisaje fără nici un farmec, întunecate, pictate cu neîndemânare“. Casa e o imagine a Istoriei condensate, sintetizate sau, altfel spus, a temporalității comprimate, o perfectă transpunere a definiției pe care teoreticienii geocriticii o dau astăzi spațiului: suma unor unități de timp consumat. (A.R.)

GAMBRINUS (berăria)

Berăria Gambrinus de pe bulevardul Elisabeta, fondată în 1941, e un avatar recent al localului istoric din fosta Piață a Teatrului. Pe strada Ion Câmpineanu, aproape de intersecția cu Calea Victoriei, se afla la sfârșit de secol XIX un imobil cu două etaje, la parterul căruia funcționa Gambrinusul original, unde se întâlneau la o bere jurnaliștii și scriitorii vremii, iar muzica lăutărească era la ea acasă.

Faima berăriei din Piața Teatrului e legată indisolubil de numele lui I.L. Caragiale, el însuși patron al localului pentru o vreme, precum și de mușterii săi preferați, un anume Mitică, „bucureșteanul *par excellence*“: „– Mitică... și mai cum? – E destul atâta: Mitică – de vreme ce și dumneata îl cunoști tot așa de bine ca și mine. Firește că trebuie să-l cunoaștem: îl întâlnim atât de des – în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus – în fine, pretutindeni“.

Clienții fideli își fac veacul la Gambrinus, unde îi găsec și sâmbăta Paștelui (când un câine dresat face sluj ținând în gură gheata lui Lache) ori noaptea de Sfântul Vasile a anului 1900 („– Scuză-mă, neică, a zis Mitică, te uitasem: e un secol de când nu ne-am mai văzut!“). Tot la Gambrinus e parafată, între mușterii, soarta nefericitului nenea Anghelache, printr-un scurt raport privind rezultatele *Inspecțiunii*, urmat de lectura în diagonală a știrilor zilei: „Pe când povestește camaradul, iată că vine un băiat cu gazete; fiecare dintre cei trei prieteni ia câte una și-și aruncă ochii pe ultimele informațiuni. Unul dă un țipăt și încremenește cu gazeta-n mână. – Anghelache!“

Berăria de pe strada Câmpineanu e, precum Capșa vecină, o adevărată instituție, nelipsită din agenda lui *homo festivus*. Ori de câte ori trec prin Piața Teatrului, cu sau fără treabă, Lache și Mache constată că se impune o haltă pentru potolirea setei: „– Ai să bem câte o bere la Gambrinus... – Întârzim, Lache... – Lasă, monșer, știu eu... Numa câte o bere... – Da, decât nu face pentru ca să ne aștepte damele...“ Odată intrați în horă, amicii își fac loc la o masă unde e dezbătută decizia Curții în procesul complotului bulgăresc. Șueta dezlănătată care face

sarea și piperul *Momentelor* deviază inevitabil spre cestiunile arzătoare la ordinea zilei, cum ar fi *O lacună* în legea penală, ori *Groaznica sinucidere din strada Fidelității*. Așa se face că, pe când directorul *Aurorii* traversează Piața Teatrului, trei inși având aerul de a fi „într-o stare de ebrietate patentă” se ridică de pe scaunele din fața berăriei Gambrinus și-i taie calea, unul dintre ei aplicându-i o lovitură cu bastonul peste cap. Parchetul e *sesizat* imediat, cu precizarea: „Denunțăm onor. consiliu sanitar faptul mișelesc al celor trei felceri, adoratorii lui Gambrinus, și cerem o pilduire severă”.

În perioada interbelică, reputația localului e neștirbită. Când Liana – din *Jarul* lui Rebreanu – îl anunță pe Dandu că rămâne la el peste noapte, prima lor noapte împreună, replica vine automat: „Bravo, făcu tânărul. Telefonez la Gambrinus să ne trimită o masă regească, cu șampanie!” Așa stând lucrurile, nu-i de mirare că petrecerile vor continua și la noua adresă de pe bulevardul Elisabeta, avându-i drept protagoniști pe ziaristii de la *Timpul*. O aflăm de la Marin Preda, căruia, în *Viața ca o pradă*, Geo Dumitrescu îi servește drept mentor și ghid: „Ieșirăm și refăcurăm drumul spre Brezoianu. În colț însă ne oprirăm și intrarăm într-un restaurant, m-am uitat să văd: *Gambrinus*. Nu știam de unde, dar numele îmi era cunoscut. Plin de lume, cu săli mari și cu etaj, cu boltă și scări uriașe. Era de fapt o berărie, chelnerii cărau halbe de la tejghea la care berea curgea neîncetat în valuri de spumă”. În vreme ce chefliii răsfoiesc broșura unui coleg, „poet comunist” în timpul liber, li se servește specialitatea berăriei, mămăligă la cuptor cu brânză și ouă, iar ucenicul prozator e încurajat să aducă și el „nuvela aceea”, să debuteze. Aburii alcoolului și literatura fac casă bună, iar umbra lui Caragiale plutește în continuare asupra colegilor de breaslă: „Veseli toți, trăindu-și bucuria de a fi, grupul lor, angajați la un ziar, puneau la cale noi polemici, în special cu același ziar *Porunca vremii*, râzând, citind pasagii tari care trecuseră prin cenzură...”

Gambrinusul, unde cineva gădilă mereu coardele unui instrument, e un reper de neocolit în proza Adrianei Bittel și a Gabrielei Adameșteanu. Astfel, un funcționar conștiincios din *Iulia în iulie* traversează străzile din apropierea Lipscanilor, înregistrând nonșalant ocheadele menajerelor rămase să păzească vile goale, abandonate de proprietarii plecați în vilegiatură: „Orașul nu mai avea pentru Norbert tentații. Poate doar berea de la Gambrinus”. În Bucureștiul privit cu ochii Letiției Branea abia întoarsă în țară în *Fontana di Trevi*, bulevardul Elisabeta a devenit un peisaj dezolant în care singurul punct luminos e librăria Humanitas Cișmigiu, la doi pași de berăria Gambrinus, „micșorată, dar restaurată”.

Client mai puțin asiduu al localului, naratorul *Supraviețuirilor* lui Radu Cosașu soarbe încet din halbă – pentru a avea un alibi în fața chelnerului care vrea să-i elibereze masa – și observă din umbră un *connaisseur* care comandă „ce trebe! Două ciorbe și ostropelul“. Scena îi inspiră – cum altfel? – un „eseu călinescian al Gambrinusu-lui“, împotriva celor care vor să-i facă statuie lui Eminescu la marginea mării, dar nu s-au gândit să-i ridice lui Caragiale monument la București: „Unde crezi c-ar trebui plasat, dragă Pișta? [...] Ori în fața la Gambrinus, ori mai sus – în fața Universității, lângă Mihai Viteazu și Spiru Haret“. (C.C.)

GARA DE EST

În 1895 începe construirea Gării Obor (viitoarea Gară de Est), terminată în 1901. Aceasta va fi inaugurată în 1903, și este construită în stil neoromânesc. Inițial, comunica printr-o cale ferată cu Gara Băneasa, iar trenul străbătea cartierele Colentina și Tei.

În literatură, Gara de Est e impusă ca un topos semnificativ de nuvela cu același titlu a Gabrielei Adameșteanu. În cartea sa de memorii, *Anii romantici*, autoarea vorbește despre revelația pe care a avut-o la un moment dat, conștientizând că între oameni și locurile prin care trec există legături subtile, un raport simbolic. În nuvelă, două cupluri cu o existență banală se vizitează mai ales într-un apartament de lângă Gara de Est, ca în cele din urmă unul dintre personaje, Dorin, să asocieze silueta fantomatică a acesteia cu existența lui lipsită de sens, anostă, fără perspectivă: „Felinarele înalte luminau din plin fațada gri-albicioasă, peronul încremenit al Gării. O gară pe care n-o văzuse decât sâmbătă seara, atunci când se răresc trecătorii. Ce căuta aici, printre blocuri, gara asta, cu ușile închise, cu ferestrele întunecate? Gara este totdeauna locul luminat, veșnic forfotind, cu aerul plin de șuieratul trenurilor, cu perechi care se sărută în umbra stâlpilor de lemn, vopsiți în verde, cu familii întregi care conduc solemn un singur membru al lor, la plecare“. Sau: „în stânga lor, Gara neverosimilă: felinarele luminau scările albite pe care nu urca nimeni, coșulețele de lemn vopsite în verde care atârnav de lanțuri, sus, între stâlpi. Nu-i lipsea nimic, nici măcar ceasul mare, rotund, numai că limbile erau încremenite. Nu-i lipsea nimic, era la fel cu gara din orașul copilăriei lui. Atât doar că de-aici nu pleca nici un tren, aici nu venea nici un tren“. Silueta gării, cu alura sa de rău augur, trezește în Dorin îndoieli și frământări străvechi, care ating cea mai profundă fibră sufletească a

sa, și nu întâmplător o suprapune peste imaginea gării din orașul său natal. În cele din urmă, Dorin are revelația conținutului simbolic al locurilor, dar nu reușește să-l înțeleagă complet: „Era vreo legătură între viețile oamenilor și locurile pe unde treceau? [...] Există vreun sens între întâmplările vieții lui, așa cum părea să i-l sugereze clădirea neverosimilă a Gării în fața căreia tocmai în seara aceasta se trezise, sau totul era numai un amalgam disperat și absurd? I se păruse că s-a apropiat foarte mult de ceva ce putea fi înțeles, când deodată totul se depărta“. (A.R.)

GARA DE NORD

Gara de Nord a fost construită în 1872 și s-a numit inițial Gara Târgoviște. Prima linie a fost Roman–Galați–București–Pitești, iar când a fost dată în folosință, nimeni nu se gândea că va fi gara principală a capitalei (vezi FILARET).

Ca orice non-loc, unde nimic nu se fixează, totul e în trecere, supus unui inevitabil provizorat, gara e o lume în sine, efemeră și în eternă mișcare, care conține o promisiune a depărtărilor și a necunoscutului ademenitor, dar și a regăsirilor. Spațiu al iubirilor pasagere, al revelației și melancoliei, gara incită imaginația scriitorilor, îi face să-și plaseze unele scene-cheie în perimetrul ei schimbător. Pentru Paul, din *Accidentul*, gara e punctul de plecare într-o aventură care îi va schimba pentru totdeauna viața: după o poveste de dragoste nefericită, cu imprevizibila, nepăsătoarea pictoriță Ann, o întâlnește pe compasiva și răbdătoarea Nora, profesoara de franceză pasionată de schi, alături de care pleacă în vacanță. După o serie de pregătiri și cumpărături grăbite, cei doi pornesc spre munte cu un tren de noapte, care pleacă, așa cum îl avertizează Nora pe Paul, „exact la 12 și 10“. Gara e cuprinsă, chiar în miez de noapte, de o forfotă veselă care sfârșește prin a-l contamina chiar și pe posacul Paul, pe care Nora îl aude acum pentru prima oară râzând: „Peroanele vuiiau de lume. Glasuri tinere de studenți și soldați, care plecau în provincie, dădeau întregii gări un sunet de vacanță. Grupuri de schiori se grăbeau spre peronul trenului de Brașov. Bocanci grei sunau pe piatră, cu o bătaie regulată de marș. Printre călători grăbiți, printre vagonete cu bagaje, schiurile se depărtau legănându-se ca niște catarge“. Câteva sintagme din cele de mai sus sunt indicii despre cum vor evolua lucrurile în neobișnuita vacanță, anticipează exercițiul de purificare și redresare interioară a lui Paul, datorat disciplinei sportive, cazone la care îl va supune Nora. Odată cei doi urcați într-unul din cele două vagoane rezervate schiorilor

(trenul seamă cu unul militar, iar schiorii sunt comparați cu niște soldați care pleacă într-o misiune), trenul părăsește gara, lăsând în urmă spațiul angoasant al orașului și deschizând în fața lui Paul o lume plină de posibilități.

Pentru alții, dimpotrivă, Gara de Nord e punctul terminus și reprezintă promisiunea unui început, în însuși centrul vieții, al adevăratei vieți, care este capitala: „Ca niște manechine ne coborâsem în Gara de Nord. Eu, totuși, aveam undeva în mine gândul cald că am ajuns în port, că am atins pământul făgăduinței și că vin de departe, după atâția alții, să cuceresc viața, acolo unde pulsul ei bate tot mai bogat“ (Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite*). Iar Barbu Cernat se gândește, parcurgând același plicticos traseu cotidian, proiectând asupra gării fantasma unui viitor glorios: „Să se întoarcă din drum, să ocolească întreg cartierul Popa Soare, să treacă apoi prin Armenească, și apoi să apuce spre casă. Ca în fiecare zi, ca întotdeauna... Și în timpul acesta alți tineri se strecoară de acasă, și pornesc pe furiș spre Gara de Nord, ca să plece în lume...“ (Mircea Eliade, *Întâlnire*). Învăluită în mirajul succesului și al prosperității i se înfățișează capitala și lui Ion Ozun, pregătit să ia cu asalt un oraș pe care îl vede zugrăvit în cele mai spectaculoase culori (e cuprins de „magia ameteitoare a luminilor care-l întâmpinau la orizont, orbitor și festiv“). Când ajunge pe peronul Gării de Nord, descoperă însă că prietenul și mentorul său în ale vieții capitalei, Bică Tomescu, nu îl așteaptă, așa cum conveniseră, așa că va „colinda amănunțit“ locul și, în cele din urmă, va mânca undeva pe Calea Griviței, „printre golani și pungăși dezmațați“, la o cârciumă care se dovedește a fi celebra La Calul Bălan. Tot în gară se petrece un accident rău prevestitor, o femeie este călcată de tren, iar episodul tragic e privit ca „un umil, dar înfricoșat avertisment“ (Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*). O imagine funebră a gării va regăsi cititorul și în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, când, la întoarcerea lui Gheorghidiu de pe front, acesta observă că „trenul nu s-a oprit la peron, ci în câmp, pe o linie de garaj; gara e în întuneric de frica zepelinurilor...“ Despre plecarea soldaților pe front, tot în Primul Război Mondial, regăsim câteva pagini în jurnalul profesorului Mironescu, care notează, la 22 august 1916: „Solemnitatea ce mi s-a părut că totdeauna o degajă această construcție modernă, sonoritatea pașilor noștri pierzându-se în sonoritatea celorlalți pași, vibrația sufletească a mulțimii ce se adunase mi-au ridicat obișnuitul nod în gât, deși abia apucasem să văd uniformele verzi-albastre și chipiele ostașilor“ (Gabriela Adameșteanu, *Dimineată pierdută*). Întregul tablou, sinestezic și bogat în detalii, fixează imaginea

unei Gări de Nord pline de soldați care urcă în trenurile militare (singurele care mai circulă), în uralele bucureștenilor de toate vârstele și categoriile socio-umane, un „fastidios inventar uman“, cum sintetizează profesorul enorma mulțime adunată, grație solemnului prilej, într-un „suflet colectiv“.

Gara e de fapt un imens receptacol pentru emoțiile celor care o tranzitează. Că sunt schiori plini de vitalitate, soldați sau perechi de îndrăgostiți, spațiul preia emoțiile tuturor și le face să reverbereze. Tot gara, cu trenurile ei, e și scena unor întâmplări comice, iar dacă vorbim despre I.L. Caragiale, atunci comicul are mize mai mari decât simplul amuzament al cititorului. Oglindă a societății și scenă pentru desfășurarea unor comedii de moravuri, Gara de Nord e locul de unde pleacă și vestitul „tren de plăcere“, sâmbăta, la ora trei fără cinci. Scurta vilegiatură (urmare a promisiunii făcute „puiului“ de a-l duce pentru prima oară la Sinaia) e prilej de mari pregătiri pentru familia Georgescu: madam Georgescu, coana Anica (gramama), micul Ionel și Mihalache, capul familiei. Îi revedem în scurtă vreme în salonul de la clasa întâi al gării, în așteptarea lui gramama, care sosește gâfâind cu tramvaiul luat „de la Zece Mese până la gară“, pentru douăzeci de bani, și care va merge la clasa a treia. Drumul invers, dinspre provincie spre București, îl va face și celebrul domn Goe, adus în capitală de protectoarele lui feminine cu ocazia sărbătorii de 10 Mai. Trenul acestora ar trebui să ajungă în Gara de Nord la ora opt fără zece, dar, din pricina bine-cunoscutului șir de întâmplări nefericite, va avea o întârziere de câteva minute. Deseori gara, cu trenurile și sălile de așteptare împărțite pe categorii în funcție de confort, și, firește, de preț, oferă indicii despre statutul social și financiar al personajelor, dar și despre habitudinile lor de călătorie, care spun implicit ceva despre personalitatea și caracterul lor. Astfel se întâmplă în *Răscoala*, unde Nadina Iuga hotărăște o plecare în grup la Amara, înainte de Crăciun: „În Gara de Nord îi aștepta numai Raul; ceilalți cavaleri mondani se scuzaseră în ultimul moment. De-abia dincolo de Chitila apărură și Titu Herdelea, radios și aferat. Minți că a sosit chiar când a plecat trenul și s-a instalat în alt compartiment. De fapt, venise cu o jumătate de oră înainte și și-a asigurat un loc bun în clasa a treia, deoarece călătorea pe buzunarul lui și de ce să-și risipească gologanii“. Un grup monden, pregătit să urce în trenul „Fulger“, pleacă din Gara de Nord și în *Cartea nunții*, spre Constanța de data aceasta: „A doua zi de dimineață, cu *trench-coat*-ul pe braț și cu basc bleumarin pe cap, își făcu apariția în sala caselor de bilete a Gării de Nord, primit cu ovații de Lola, Dora și Medy“. Cu același *trench-coat*, cu alura sa

modernă, plin de elanul tinereții, îl regăsim pe Jim coborând, de data aceasta, dintr-un tren în Gara de Nord: ajuns în dreptul Chitilei, a cărei înfățișare o asociază unui „grajd de cazarmă“ (vezi CHITILA), „Jim își luă *trench-coat*-ul pe mână și ușoara, unica valiză, și când vagonul intră în umbra și larma hamalilor albaștri din Gara de Nord, care se repezeau spre scări, chemați cu strigăte energice – «Hamal! Hamal!» – sări toate treptele deodată și se amestecă în mulțime“ (scena amintește de o alta, din *Accidentul*, în care Paul e tentat să-i înmâneze echipamentul de iarnă pe care-l cară unui hamal, dar e oprit de Nora cu una din frazele ei autoritare: „Asta nu. Schiurile le duci singur pe umeri. Cine crezi că o să ți le poarte pe munte?“).

Spațiu „îndrăgostit“, unde totul se desfășoară sub semnul așteptării și al dorințelor nedeslușite, gara e locul predilect al întâlnirilor și despărțirilor, deci al crizelor amoroase de tot felul. Nicăieri nu-și conștientizează mai acut singurătatea personajele care trec printr-o despărțire, sau care, prinse într-un context existențial nefavorabil, sunt nevoite să-și abandoneze povestea de iubire, și nicăieri nu sunt pasiunile mai puternic resimțite. Pe aici, prin Gara de Nord sau cartierele dimprejur, trec multe dintre cuplurile din literatura română: în *Ioana* lui Anton Holban, Sandu e așteptat la gară de iubita lui, iar când aceasta încetează să-l mai întâmpine, venirile lui săptămânale i se par „pustii“. Nu întâmplător, romanul neterminat al lui Mircea Eliade, *Viață nouă*, se deschide cu o scenă care se petrece în gară: „Ajuns pe peronul Gării de Nord, Petru Anicet știu că trebuie s-o întâlnească și de data asta. Numai de nu l-ar vedea urcând într-un vagon de clasa a III-a...“ Numele celei așteptate este Ștefania, iar pasiunea ei secretă este să se refugieze de acasă, dintr-o apăsătoare existență domestică, în spațiul gării, unde se lasă în voia unor îndelungi reverii diurne, provocate de plecările și sosirile succesive ale trenurilor: „Mi-a fost pur și simplu dor să văd locomotive, spuse ea. Și erau atâția oameni necunoscuți care se pregăteau să călătorească împreună [...]. Aveam și eu impresia că plec cu ei“. La fel și Mavrodin, din *Nuntă în cer*, evocă în repetate rânduri spațiul gării: imaginea haotică, a vânzolelii umane fără sfârșit, conține pentru el promisiunea anonimului, a unui proces de dezindividualizare echivalent cu o eliberare de orice tip de convenție, dar și de frământare morală. Pentru el, călătoria cu un tren ce pare că nu va mai ajunge niciodată la destinație e prilej de rememorare, cu amănunte infinite, obsesive, a unei povești de dragoste: „N-aș fi crezut că tot ce citisem prin cărți și tot ce auzeam în povestiri despre nerăbdarea frenetică pe care o au unii îndrăgostiți, în călătorie, când se apropie de gara iubitei, poate fi totuși reală. Cu

mulți kilometri înainte de a ajunge trenul în București, ieșisem cu valiza pe coridor“.

Zona rău famată din jurul Gării de Nord e exploatată literar în *Moartea unui dansator de tango*, unde personajul principal, Gogu Vrabete, e definit identitar în funcție de teritoriul bucureștean pe care îl controlează: „era cel mai tare de la Gara de Nord până-n Obor“. Aici, în gară, Gogu Vrabete acostează neștiutoare provinciale, pe care apoi le plimbă pe Kiseleff, ca în cele din urmă să-și inventeze o datorie pe care doar ele o pot plăti. Printre personajele pitorești care-și fac veacul în Gara de Nord se numără și Sake Skeletu, care „se certa cu cineva nevăzut pe care îl ruga aspru să-l ia în cer“. Pentru bătrânul flașnetar care pare să se fi născut odată cu construcția gării și să fi devenit un simbol al ei, Gogu Vrabete organizează o înmormântare fastuoasă, la care e prezentă toată lumea interlopă din cartier și sunt chemați chiar și lăutarii: „N-a trebuit să insiste, veneau oricum. Când s-au născut, toți l-au găsit lângă stația de trăsuri, apoi de taxiuri, cu flașneta. L-au însoțit la Sfânta Vineri cântând, veselindu-se“. Și de unde, dacă nu dintr-o astfel de zonă pestriță și primejdioasă, își pot culege jurnaliștii de senzație subiectele: gazetarul Nazarie e un exemplu, fiul lui e Gara de Nord, când nu găsește aici o dramă, inventează el una. Imaginile evocă de altfel universul din *Groapa*, unde gara e spațiul predilect al șuților și pungașilor de tot felul (precum Nicu-Piele): „era loc mai mare și loc prielnic de ușurat gorobeții“, hoții fură din gară lucruri pe care apoi le vând într-un târg improvizat, undeva aproape de Calea Văcărești. Aceeași gară care produce asupra lui Stere un efect năucitor (când ajunge prima dată în București, la 12 ani, din „fundul Olteniei“): „Stere privise mulțimea zgomotoasă, peroanele înalte și locomotivele învăluite în nori de aburi. Și când au ieșit afară și au dat cu ochii de clădirile cu caturi, luminate de soare, s-au oprit o clipă în loc“. (A.R.)

GEMENI (piața)

Zona pieței Gemeni – fostă Galați – a suferit numeroase transformări în decurs de trei decenii (1970–2000). În apropierea pieței, pe strada Vasile Lascăr – fostă Teilor –, a existat până de curând un macaz care permitea tramvaiului 5 să vireze la stânga spre Tunari, în timp ce tramvaiul 16 continua spre Viitorului.

Din vechile extrase de presă retranscrise de Stelian Tănase în *Moartea unui dansator de tango*, aflăm că tâlharul Cairo și complicii lui, după ce au dat mai multe lovituri în diverse cartiere, s-au ascuns „într-o

casă din piața Gemeni, la tainuitoarea Lilans B, ex-prostituată la bordelul Casanova. [...] Gangsterii au fost surprinși pe când împărțeau prada, poliția a făcut somațiile. A urmat o urmărire ca-n filme până la Hala Traian“. Un vag aer cinematografic plutește și asupra secvenței „La Monj“ din *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu, în noaptea când protagoniștii traversează Bucureștiul într-o Volgă cu șofer: „Mă ducea la Foișor, luând-o pe Dacia, prin Piața Gemeni, trecând pe fosta Palade (rebotezată Taras Șevcenko)“.

Cartierul își are nu doar pitorescul, ci și melancolia lui, surprinsă în paginile *Orbitorului*, al cărui erou se învârtă „obsedat“ pe fostele trasee de licean la Cantemir, coborând pe Galați în urletul tramvaiului 5 sau vagabondând printre ruinele de pe Lizeanu. „Prin aerul întunecat venea spic de zăpadă. În Piața Galați tarabele erau goale, abia dacă vreun țăran întârziat mai vindea varză acră. Un altul, bine acoperit cu o pătură, dormea pe tejgheaua de piatră de alături. În rest, piața triumphiulară era goală, sinistră, dominată de fațada palidă a spitalului pentru tuberculoși. Nici un trecător, nici un taxi. Librăria Coșbuc, unde intram atât de des când eram elev la Cantemir, nu mai exista, era acum o ruină cu hârtie de ziar în geamuri.“ De teama coșmarurilor și a sufocărilor adolescente, Mircea își făcuse obiceiul să se plimbe, la căderea serii, pe un traseu devenit ritual încă de pe vremea *Gemenilor*: din Ștefan cel Mare o pornea pe Domnița Ruxandra și ieșea în piața Galați (viitoarea... Gemeni) înainte de a se înfunda pe străduțele tăcute de dincolo de Toamnei, până spre Moșilor. De aici avea să asiste de altfel, împreună cu Gina, într-o noapte „senină ca un cristal“, la o eclipsă de lună prevestitoare de noi aventuri românești: „Curând, globul de chihlimbar rămase luminat doar pe jumătate, iar apoi umbra se întinse, lăsând să mai scânteieze doar un corn din ce în ce mai subțire. În acest timp, prin piața Galați treceau taxiuri și autobuze, circulau trecători, dar nimeni nu ni se alătura ca să privească luna, care începu să crească din nou până ce, în vreun sfert de oră, redeveni globul perfect dinainte. Mai târziu, totul ni s-a părut un vis al amândurora, inexplicabil“.

Într-un registru similar, naratorul *Paltonului de vară* al lui Mircea Horia Simionescu rătăcea „năuc și furios“ pe străzile prost luminate ale cartierului: „trecusem cu numai un sfert de ceas mai înainte prin Piața Gemeni, îmi părea rău că îmi ieșisem din fire, biata Fifi nu se așteptase să primească un atât de iritat răspuns la observația ei că nu mă interesez de spărtura tavanului, înaintam pe strada Toamnei, părerea de rău a găsit o scuză curând după ce am dat colțul“. Cu altă ocazie, relatată de același personaj ubicuu și fantast, imaginea

Bucureștiului văzut din tramvai se suprapunea, surprinzător, cu cea a Parisului din amintiri: „Tramvaiul înaintează încet, poticnit, tăblăria zbârnâie de-ți sparge timpanele. Zăresc în capătul unui bulevard *Domul Invalizilor*, trecem un pod peste Sena și admir prin ceață silueta Turnului Eiffel și Palatul Élysée [...], de la liceul Cantemir ies șiruri de băieți și fete, cele din urmă perechi se îmbrățișează pătimaș în văzul lumii, înaintăm anevoios din cauza mulțimii de automobile, [...], zăbovim mult în Piața Gemeni, se pare că un accident pe linie... În cei șapte ani cât am fost în închisoare, circulația a devenit demențială“. (C.C.)

GENERAL BERTHELOT (strada)

Delimitată la un capăt de Strada Berzei și la celălalt de Calea Victoriei, strada General Henri Mathias Berthelot – fostă Nuferilor, fostă Fântâniilor – poartă numele șefului Misiunii Militare Franceze din România în timpul Primului Război Mondial.

Ceea ce o plasează pe harta literaturii e sfârșitul tragic – cu tușe grotești – al lui Ciocârlan din *Scrinul negru*: fostul ministru plenipotențiar se sinucide în apartamentul cumpărat de soția lui, Caty, pe strada General Berthelot, și pe care el l-a transformat în cuib al amorului adulterin cu Emmi, soția lui Tilibiliu. Însăpăimântat de perspectiva de a trebui să justifice sumele cheltuite fără acoperire la legația din Buenos Aires, Ciocârlan își pune capăt zilelor chiar sub ochii lui Tilibiliu, care găsește în sfârșit prilejul să se răzbune. Scena – la care asistă indirect și Caty, din mașina parcată în fața casei – e demnă de manevrele diabolice ale unui Polonius. Cum regele, spre surprinderea generală, nu doar că i-a iertat neglijența în serviciu, dar îi și oferă lui Ciocârlan postul de ministru plenipotențiar la Madrid, Tilibiliu se oferă să-i ducă rivalului decretul de numire în apartamentul de pe Berthelot, gândindu-se că-și va surprinde soția în compania lui. Intrând în birou și găsind pe masa de scris testamentul lui Ciocârlan, Tilibiliu se ascunde după o draperie și-l vede pe fostul ministru făcându-și apariția alături de Emmi și sărutând-o cu patimă înainte de a o conduce spre ieșire. Fața lui Tilibiliu, care ține în mână plicul salvator, se schimonosește groaznic. Din biroul unde Ciocârlan a rămas singur se aud țăcănituri metalice. „Tilibiliu se aplecă și privi pe gaura cheii. Zări pe Ciocârlan înclinându-se și îndreptând un revolver spre inimă. Vru să împingă ușa și să strige. O ură atroce îl paraliză. O pocnitură surdă răsună și Tilibiliu văzu, fără a se mișca din loc, cum Ciocârlan se

prăbuși încet peste masă, alunecând apoi la picioarele ei. [...] Tilibiliu, întorcându-se la mașină cu picul în mână, zise Caty-ei simplu: – A fost prea târziu.“ Un final curat shakespearian, transpus pe malurile Dâmboviței...

Adevărat nod de intersecții românești, Strada Fântâniei e decorul unui alt deznodământ tragic – cel al nuvelei lui Barbu Șt. Delavrancea *Iancu Moroi*: un biet funcționar care tocmai și-a amanetat lanțul și ceasornicul se lasă convins să participe la o serată a directorului Ministerului de Finanțe, unde va pierde la cărți tot ce i-a rămas și unde va descoperi, colac peste pupăză, că soția îl înșală cu... însuși amfitrionul. „Birjarul înjura. Ajunse în Podul Mogoșoaei. Ținu înainte până la Biserica Albă și apucă pe Strada Fântâniei. Iancu Moroi făcu semn cu vârful umbrelei să oprească în dreptul unor case cu două caturi, luminate de sus până jos *ajurnu*, cum observă Sofi Moroi. [...] Până ce suiră scara, se împiedică de câteva trepte și-și trecu batista prin toate buzunarele.“

La colțul Străzii Fântâniei cu Calea Victoriei – exact pe locul unde se afla, încă *Din vremea lui Caragea*, teatrul domniței Ralu (vezi CIȘ-MEAUA ROȘIE) – se postează zi de zi unul dintre nenumărații cerșetori și nebuni care alcătuiesc fauna Cetății din *Fecioarele despletite*. În lectura lui Mini, exaltarea acestora ține de faptul că, făcându-și veacul printre automobiliștii deja grăbiți ai anilor 1920, sunt toți „copiii gazurilor asfixiante, nemaibicinuiți să respire aerul oxigenat“. Într-un apartament de pe strada General Berthelot se mută Madona și Caro din *Rădăcini*, după ce locuiesc un timp pe Știrbei: „Afară de ploșnițe, era binișor. [...] Pe Berthelot spălam și călcam rufe!“

Cu alți ochi vede cartierul Diana Slavu, eroina *Pânzei de păianjen*, în ziua când urcă timid treptele unei case acoperite cu iederă de pe strada General Berthelot, aparținând familiei lui Michi, care-i va deveni soț: „O jupâneasă, cu șorțul alb plisat și cu un fel de scufie scrobită pe cap, gătită ca în anume filme și piese de teatru, a venit să-mi ajute să scot șoșonii. Mă așteptam ca tatăl lui Michi să apară în uniformă, cu decorații“.

Ajuns de curând în București, Voicu din nuvela lui Slavici *Mitocanul* se învoiește cu un antreprenor și se mută „de la otel în strada Fântâniei, unde au trei binale“. Anii trec, numele se schimbă, strada rămâne... Din paginile *Delirului* lui Marin Preda aflăm că pe General Berthelot a locuit patronul ziarului *Ziua*, iar extrasele de presă compilate de Stelian Tănase în *Moartea unui dansator de tango* menționează un „Mare furt pe strada General Berthelot vizavi de Radio“, plus o descindere a brigăzii de moravuri în hotelurile și camerele mobilate

de pe străzile Popa Tatu, Berzei și General Berthelot: „Razia a durat toată noaptea. Cu acest prilej au fost găsite numeroase femei de moravuri ușoare. [...] În total au fost ridicate 234 de persoane și duse la Prefectura Poliției Capitalei“. În peregrinările din anii '70 ale lui Cristian Popescu, fosta stradă a Fântânei s-a mai dat o dată peste cap și și-a schimbat iar denumirea: „Prima dată am întâlnit-o pe Calea Victoriei. Aveam vreo 19 ani. Cum o iei în sus pe Luterană, după aia la dreapta pe Nuferilor, când dai iar colțul – nimerești în Rai. M-a luat de braț și mi-a spus: «Hai pe la mine». Am tăcut tot restul drumului“ (*Apocalipsa, dragostea mea*).

„Astăzi strada Fântânei poartă numele de Berthelot și duce la Radiodifuziunea Română“, notează Ioana Pârvulescu în glosarul la *Viața începe vineri*. Precizarea vine ca un post-scriptum la cadrilul pe care-l execută personajele romanului – inclusiv „cei din Strada Fântânei, familia Margulis“ – între sfârșitul de secol nouăsprezece și începutul de secol douăzeci și unu. (C.C.)

GRĂDINA BOTANICĂ

Creată în 1860 de Carol Davila în apropierea Facultății de Medicină, Grădina Botanică a Universității din București a fost mutată în Cotroceni în 1884, cu concursul botanistului Dimitrie Brânză și al peisagistului belgian Louis Fuchs. Afectată de o inundație în 1892, ocupată de trupele germane în timpul Primului Război Mondial, atinsă de bombardamentele anglo-americane în 1944, închisă pentru public în 1976, grădina, dispunând de mai bine de 17 hectare, și-a redescoperit în ultimii ani vocația de „plămân verde“ al orașului.

Fără a avea aura Cișmigiului ori a parcului Carol, Grădina Botanică din Cotroceni se dovedește a fi un loc propice întâlnirilor romantice, cu condiția să nu te ferești – cum li se întâmplă personajelor lui Anton Holban – nici de asalturile țânțarilor, nici de privirile indiscrete ale trecătorilor. Pentru Sandu, întâlnirea cu Dania pare a fi dinainte compromisă, cu toată strădania fetei de a-l epata cu rochia ei subțire de mătase roz, adusă de la Paris: „Ne-am așezat pe o bancă, după ezitări, căci mereu Dania avea impresia că ne vede un cunoscut. Dar țânțarii ne-au distrus. Nu se mai putea continua nimic din pricina înțepăturilor. Ce scenă grotescă! Eu îndrăgostit, Dania elegantă, iar țânțarii care nu ne mai dau pace! Apoi Dania a spus: «Trebuie să mă duc acasă!» Ce nenorocit mă simțeam!“

Lui Radu Petrescu, Grădina Botanică îi trezește amintiri vechi, legate de pădurea din fundul curții de la Buleta, unde, copil fiind, îi plăcea să creadă că s-ar fi aflat curtea lui Roșu-Împărat din *Harap-Alb*:

„Este la București în Grădina Botanică, pe stânga cum intri, în fund, un loc înrudit cu acesta de la Buleta. Copaci uriași, desfăcuți în aer ca niște evantaie asiriene, cu trunchiuri în milioane de fibre, sub care se află patru bănci și în față o mică baltă cafenie cu vegetație specifică, un pod. Idee! În acest loc n-am putut sta niciodată fără să am o emoție, o neliniște secretă, pe care o simțeam că vine din timp, dar în chip nelămurit...” (*Didactica nova*)

Alexandru Șerban, protagonistul *Educației târzii* lui Mihai Zamfir, traversează Grădina Botanică la pas, printre florile multicolore și arborii cu nume curioase, împreună cu tânăra Cora. În dreptul unor crini roșii, își amintește că într-un roman de Mircea Eliade „eroul principal își duce iubita într-o grădină botanică; nu în asta, în cea de la Lisabona, pentru că scena se petrece în Portugalia. Se pare că asemenea grădini reprezintă decorul ideal pentru mărturisiri“. De altfel, conversația continuă pe tema unei posibile logodne, iar fata, rupând un fir de buruiană, îl răsuțește și fabrică un inel improvizat, dătător de speranță și dureri de cap...

Oarecum excentrică, Grădina Botanică de la capătul dinspre Grozăvești al Cotrocenilor e un reper pe harta Bucureștiului, o frontieră dincolo de care „amprenta“ centrului se pierde, cedând teren periferiei. O constată – cu ochii închiși – un personaj al lui Cristian Teodorescu, Câinele, pe când se îndreaptă cu taxiul spre Șoseaua Virtuții: „Știu când mașina a ajuns în centru, unde mirosea a parfumul tare al prostituatelor ghinioniste care așteptau pe trotuar chiar și la acea oră târzie, apoi adulmecă iarba de pe peluza din jurul statuii lui Enescu, de la Operă. După ce trecu și de Grădina Botanică, începu să simtă mirosuri pe care nu le mai remarcasem înainte să plece de acasă. Deschise ochii înainte de marea intersecție de la Lujerului“. (C.C.)

GRĂDINA ICOANEI (parcul)

Parc amenajat în 1873 de horticultorul Louis Leyvraz – după un plan semnat de arhitectul capitalei Carol Kuchnovsky – pe locul unei bălți asanate în perioada prefacerilor urbanistice datorate generalului Kiseleff și Regulamentelor organice.

În inima Bucureștiului a existat cândva, înaintea marilor lucrări de modernizare de la sfârșitul secolului al XIX-lea, o enclavă mlăștinoasă ale cărei capilare se prelungeau până spre râul Dâmbovița, pe atunci încă neamenajat, sporind astfel riscul de inundații (proiectul de canalizare început după inundația din 1864 avea să fie finalizat abia în

1880 de arhitectul Grigore Cerchez, vezi DĂMBOVIȚA): „unde-i acu Grădina Icoanei“, citim în *Bordeienii* lui Mihail Sadoveanu, „era o mocirlă mare, un fel de baltă [...], din balta aceea curgea un pârâu prin Scaune, la Sfântul Gheorghe... În preajma grădinei de la Sfântul Gheorghe era atunci stof mult, erau sălcii, era apă – un fel de lac, și de-acolo iar curgeau pâraie în Dâmbovița“.

Pe același teren mlăștinos e clădită casa lui Iancu Moroi, personaj ce pare să-și aștepte tragicul sfârșit încă din primele rânduri ale nulei lui Delavrancea: „Nu se auzea, în întunericul unei nopți de toamnă, decât lătratul câinilor din mahala. Pe ulițele strâmte și dosnice de pe lângă Grădina Icoanei, noroiul și bolovanii se împetriștau cu băltoacele întinse d-a curmezișul drumurilor“. Felinarele înfipite din răspântie în răspântie nu luminează „mai mult decât stâlpii telegrafului“, iar norii posomorâți burnițează, înecând cartierul într-o atmosferă „asemuită cu aburii ce plutesc alene pe deasupra bălților“. În dreptul unui maidan „îngrădit cu lațe“, se zărește „o casă mai răsărită decât celelalte. Pridvorul ei, de scânduri noi, rânjea în întuneric, ca un șir de dinți uriași. Înlăuntru, răsturnat în lungul patului, cu capul vârat într-o pernă, ș-ascundea fața în mâini domnul Moroi. [...] În fața unei oglinzi mari, cu pervazuri poleite, d-na Moroi se peaptănă“.

Cu trecerea anilor, locul își pierde aura de mister, iar trepidăția marelui oraș acoperă lătratul dulăilor. În iarna lui 1934, când Paul, protagonistul fără voie al *Accidentului*, ajunge pe înserate în Grădina Icoanei, totul i se pare străin și absurd, mai absurd chiar decât un bar oarecare din bulevardul Basarab: „aleile înzăpezite, copacii negri, goi în nemișcarea lor de lemn, băncile rare, lămpile electrice care ardeau inutil, ca și cum cineva ar fi uitat să le stingă înainte de plecare“.

În anii '50, când doctorul Munteanu din *Risipitorii* află că trebuie să-și cedeze vila de la Șosea în schimbul unui apartament cu două camere de lângă Grădina Icoanei, nu-l frământă decât ideea că huiritul tramvaielor va zădărnici orice tentativă de a se consacra studiului. Obsedantul deceniu își prelungește insidios sinapsele, făcându-l pe Bedros Horasangian să nu audă nici el, atunci când se plimbă prin *Parcul Ioanid*, decât zgomotul automobilelor avansând spre Icoanei cu motoarele ambalate. Traficul haotic, dublat de spasmele istoriei recente, își pune inevitabil amprenta pe oraș, iar aleile parcurilor mai delimitează doar în virtutea inerției o oază de liniște – amăgitoare, firește, ca orice oază. Printre automobile, tramvaie și blockhaus-uri moderniste, mai rezistă eroic câte un emisar al unor vremuri demult apuse. Astfel, Radu Cosașu are o tresărire ori de câte ori

trece, la doi pași de Grădină, prin dreptul Bisericii Icoanei și revede mormântul generalului Odobescu – tatăl scriitorului – „cu acel coif alb ridicat pe piatră, mereu confundabil cu un os enorm“ (*Supraviețuirile*). Simbolul gloriei deșarte revine, ca un insert postmodern, în paginile *Sălii de așteptare* a lui Bedros Horasangian: „Am intrat puțin și în curtea B. Icoanei. Ce impozant e monumentul lui Odobescu! Dar în fond ce importanță mai poate avea pentru cel dispărut?“

Oricât de asediat, de poluat sonor, cartierul își păstrează capacitatea de a genera mitologii românești – după chipul și asemănarea stafiei de la Grădina Icoanei pomenite în *Bordeienii*. Bogdan Suceavă plasează aici, mai precis în „blocul neterminat de la Grădina Icoanei“, Cartierul General al unei redutabile secte religioase: „Ajunseră la etajul patru. Zece scaune de fier forjat erau așezate în cerc, în jurul unei bucăți mari, rotunde, de beton. În colțurile încăperii, care fusese proiectată inițial să fie o sufragerie uriașă, se aflau butoaie gata să fie aprinse. Pe un perete aștepta fixată o torță; Negru se duse și o aprinse cu bricheta. Suntem pe cale să ne strângem rândurile, spuse Darius, care îl urmărea cu coada ochiului pe oaspete“ (*Venea din timpul diez*).

Dincolo de versantul spectaculos-romanesc, în tușe groase, zona Ioanid-Icoanei oferă și perspective mai nuanțate. Radu Petrescu o observă, în *Ce se vede*, cu acuratețea botanistului dublată de răbdarea pictorului impresionist, în pasaje cvasiidentice, cu efect de ecou întârziat: „O frunză căzu în stradă, arborii din Eremia Grigorescu și din Grădina Icoanei foșniră aspru și scurt, legănându-se într-o mișcare de șurub, apoi se imobilizară. [...] Din blocurile albe de dincolo de colțul străzii atmosfera corozivă diluase bucăți întregi, amestecându-le într-o ceață leșioasă“. Dacă mlaștinile de odinioară au secăt, reveriile lacustre se perpetuează. Împreună cu amicul Poenăreanu, junele Eliade reface la nesfârșit aceeași circumnavigație în jurul arhipelagului Ioanid-Grădina Icoanei, trecând pe lângă marele zid de cărămidă aparentă de peste drum de Biserica Anglicană, apoi spre Școala Centrală. Totul nu e decât un preludiviu la momentul când, revenit în mansarda casei de pe strada Columb a unchiului său Octav Dinescu, se instalează la fereastră ca la prora unui vas, de unde privește în zare, declamându-și versurile în semn de omagiu adus, prin ricoșeu toponimic, ilustrului explorator... În timp ce Poenăreanu, mai prozaic, se îndreaptă spre vespasiana din Grădina Icoanei, Eliade descoperă că spațiul înecat de „o substanță albă, cu palpit luminos“ care se deplasează peste vârfurile arborilor către C.A. Rosetti e nici mai mult, nici mai puțin decât „trupul și sufletul însuși al poeziei, esența dură, ultimă, spălată de superfluiditățile sentimentelor“.

Pe harta parcurilor bucureștene, propice în genere tribulațiilor erotic-sentimentale (vezi CAROL, CIȘMIGIU), Grădina Icoanei joacă un rol aparte – drept dovadă, secvența suprarealistă din *Zenobia* în care naratorul, parcurgându-i aleile în drum spre casă, „ud și trist ca un câine aruncat în șanț“, își întâlnește un văr stând pe o bancă lângă iubita lui, pe care încearcă s-o convingă „să treacă la fapte“, ceea ce ea refuză cu tenacitate: „eram obosit și înfrigurat, m-am așezat lângă ei, pe bancă [...], i-am spus fetei aceleia să vină cu mine să facem dra-goste, și ea a venit“.

Aerul pur al ficțiunii, dezbărat de complicații sentimentale inutile, face din Grădina Icoanei o țintă, reperabilă de la mare distanță, a însetaților de absolut. Semnificativă e scena din *Derapaj* în care Alexandru Robe și-l imaginează pe bunicul Vitalian pilotându-și Messerschmitt-ul deasupra Bucureștiului, în anii celui de-al Doilea Război Mondial, doar pentru a privi de sus – precum Hyperion – cercul strâmt al tramvaielor din Piața Victoriei și tentativele de seducție repetate ale fetelor de liceu din Grădina Icoanei: „Elevele îi făceau cu mâna printre coroanele copacilor, așteptând un zâmbet sau o acroba-ție. Pentru una dintre ele (care avea să devină bunica Aneta), Vitalian Robe a executat un looping în formă de treflă, într-o dimineață de iunie, chiar înainte de sesiunea de bacalaureat“.

La piruete similare visează și Mircea Horia Simionescu atunci când, într-o scenă memorabilă din *Ulise și umbra*, plasează Coloseul la întretăierea străzilor Icoanei și Dumbrava Roșie, ca un decor de mucava pe fundalul căruia orice fantezie e permisă: „În piațeta dintre Grădina Icoanei și Coloseu, pe o scenă improvizată, un grup de fete și băieți, în costume viu colorate, acum ținându-se de mână, acum strângându-se de talie, rotunjesc un fel de horă, strigând distihuri al căror înțeles nu e limpede“. (C.C.)

GRIVIȚEI (Calea)

Actuala Cale a Griviței s-a numit (până în 1878) Calea Târgoviștei, pentru că era drumul care ducea spre vechea capitală a Țării Românești. Odată cu construirea Gării de Nord (1872), a devenit una dintre cele mai animate zone ale orașului, zonă cu prăvălii și birturi unde se învărte o lume amestecată. C.C. Giurescu descrie pe larg geografia locului: „În locul «gropii lui Ouatu» [...] se ridică, între Bulevardul Filantropiei – ulterior 1 Mai, azi Ion Mihalache – și Calea Griviței, un cartier întreg; unde a fost «groapa», umplută și nivelată, se amenajează o grădină publică, iar lângă ea se înalță școala și biserica (1928–1934). Casele sunt modeste – la unele ajungi cu mâna la acoperiș; mai toate au grădiniță, cu flori și pomi, și, adeseori, câte o boltă de viță. Mai spre nord, e un alt cartier,

în preajma fostei «gropi» a lui Cuțarida, cel cu fabrica de cărămidă; aici s-au construit și case tip «locuințe ieftine». Groapa însăși, umplută și ea, s-a transformat, ca și aceea a lui Ouatu, într-o grădină publică [...]. Cine vede astăzi aceste două cartiere nici nu-și poate închipui măcar cum arătau ele prin 1910, când în fundul «gropilor» pline de bălării se adăposteau «caramangii» și «mangliatorii», adică pungășii Bucureștilor“.

Pulsul lumii bate diferit pe fosta cale a Târgoviștei, în cartierul care-și capătă (ca orice zonă situată în preajma unui loc de tranziție, cum e Gara de Nord) repede o faimă rea. Negustori de toate felurile, muncitori (la Atelierele CFR), hoți mărunți, fanți de cartier și frivole, nostalgici care-și plimbă regretele împrejurul gării, visând la depărțări fără nume – cu toții au rămas consemnați în literatură. O amplă descriere a transformărilor spectaculoase prin care trece strada regăsim în *Groapa* lui Eugen Barbu, de la „drumul desfundat al Griviței“ la „calea negustorilor“, o zonă comercială prosperă, de unde târguiesc toți bucureștenii din mahalalele vecine, și nu numai. „Luând Grivița de la un capăt la altul“, cârciumarul Stere și pețitoarea Aglaia pornesc în căutarea unui costum pe care să-l poarte bărbatul când o va cere pe Lina de soție. Strada e un spectacol viu, cu prăvăliile cu mărfuri felurite, țărani și precupeții sosiți cu căruțele pline, orașenii în căutare de chilipiruri: „Privă prăvăliile așezate una lângă alta: cojocării cu galantarele pline de căciuli de miel, albe, brumării și negre; ceasornicării, hăinării din pragul cărora te trăgeau de mânecă vânzătorii, strigând și laudându-și marfa; pielării având de vânzare bocanci cu tălpile numai ținte și potcoave; cofetării cu geamurile pline de acadele și prăjituri cu fistic verde sau portocaliu; tutungerii, fierării și manufacturi“. Olteni care vând „mere iernatice“, „jupâni adevărați“ care se înțeleg din priviri, negustori care „își înmoaie glasurile“ ademenind cu „mătăsure lucioase [...], pantofi lungi și unduiți ca niște pești; cuie subțiri ca acele sau groase cât lumânările, hamuri și șei de cal, cu stele de alamă; cafea cu bobul cât gândacul, prăjită și mirosind frumos, rahat tăiat felii, cu nuci la mijloc; portocale în foiță“ etc. – un Babilon comercial care-l deconcertează pe cârciumarul Stere, trezindu-i fascinația față de această „altă lume“, îndepărtată și bogată, a Griviței, diferită de mahalalele care abia se nasc în gropile de la marginea orașului. De altfel, strada e un reper geografic constant în funcție de care se delimitează harta locurilor din roman: Stere și Lina se căsătoresc la o biserică „tocmai în Grivița“, iar „între Grivița și șoseaua largă care ducea spre nordul orașului“ se taie noi străzi, crește o nouă mahala. Nu peste multă vreme, Grivița abia pietruită e loc de plimbare duminicală, iar prin ochii lui Stere o vedem ca pe



un cartier înfloritor: „case noi, cu două caturi“, trăsurile în care trec negustorii răsturnați pe ample perne de catifea, pomii proaspăt plantați, prăvăliile de cărămidă ale unor „comercianți puternici, care învârteau banii pe degete“, toate compun un peisaj urban nou și surprinzător. O serie de firme cu nume fistichii amintesc de vechile prăvălii și cârciumi din București: *La șaua lui Traian, La dorul vinului, La dreptate, La briciul vesel, La minut, La șicul elegant, Tricolorul, La italianu, La vapor, La roata lumii*, alături de care se află hoteluri „răpănoase“, ca *Nord, Tranzit, Modern*.

O imagine în oglindă a străzii, mai sintetică, însă la fel de viu colorată descoperim și în *Răscoala*: „Birjarul apucă pe Calea Griviței, lată, murdară și gălăgioasă, cu fel de fel de magazine, în fața cărora vânzătorii se războiau cu trecătorii șovăitori să-i facă negreșit clienți, cu zeci de hoteluri, hanuri și ospătării [...]. Pe trotuarele largi se vânzolea o lume pestriță într-un amestec oriental: muncitori și funcționari, apoi țărani umblând în grupuri ca niște oi speriate, servitoare în costume țărănești ungurești, soldați pipirii, vagi domnișoare foarte fardate, trăgând cu ochiul la toți bărbații, ucenici și elevi de liceu hârjonindu-se și izbindu-se de oameni și de ziduri, bragagii, bulgari de lux cu clopoței de alamă, turci cu acadele...“ Și în romanul lui Cezar Petrescu *Calea Victoriei*, Ion Ozun „se aventură cu mare prudență pe Calea Griviței“ și „mâncă într-un birt cu miros sfârâit de mititei, printre golani și pungași dezmațați“ (birtul era *La Calul bălan*).

Tot pe Calea Griviței se află – în *Moartea unui dansator de tango* – salonul lui Akim, numit, pe rând, în funcție de cum se schimbă vremurile, Benito, Adăpostul, Picadilly, Kremlin. În romanul lui Stelian Tănase, Gogu Vrabet, dansator și interlop șarmant, e „idolul intersecției Grivița cu Buzești“. În această intersecție își face apariția și tramvaiul-fantomă, un tramvai „fără număr și însemne“ și fără vatan sau pasageri, care vine din direcția Gării de Nord și în care urcă Gogu Vrabet alături de frumoasa dansatoare Larisa Olșevski. Dar îndrăgostiții se plimbă mai rar în această parte a orașului, dacă nu locuiesc în cartier: Liana și Dandu, în traversarea unui București hibernal, ajung și „la Calea Griviței (unde) șoferii zgribuliți pe mașinile în stație îi salutară cu întrebări de claxon“ (*Jar*). Războiul însă intră în oraș pe Calea Griviței (la colțul căreia un personaj aude și tunurile bătând undeva în depărtare): „Au venit pe Calea Griviței, pe unde nu erau așteptați. În frunte, un ofițer roșcovan, cu un băț în mână. Pe urmă, un vierme cenușiu de oameni, poate vreo două sute. Pășeau rar, obosiți și se uitau împrejur mirați“ (L. Rebreanu, *Calvarul*). Într-o observație extrem de subtilă legată de intervalul urban Buzești–Piața Victoriei (ca o „țeastă de granit“ cu dublă prelungire, spre Calea Griviței și Calea Victoriei), aparținând lui Radu Petrescu, regăsim și o descriere a străzii noastre: „supraaglomerată de tramvaie, autobuze, trăsurile, mașini militare totdeauna grăbite, o lume enormă, diversă pe sub arbori și clădiri fumurii cu aspect parizian“ (*Ce se vede*). Iar Mircea Horia Simionescu învăluie și el zona în aburii nostalgiei, așezând-o în rândul acelor „cartiere înflorate în răstimpuri de claxonul și darabana străvechilor autobuze *Renault*, încă brave printre baricadele ulițelor nepietruite“ (*Ulise și umbra*). (A.R.)

HANUL LUI MANUC

La Hanul lui Manuc – ridicat în 1808 de negustorul armean Emanuel Mirzaian, cunoscut sub numele de Manuc Bei – a fost semnat Tratatul de la București din 16 mai 1812, după încheierea războiului ruso-turc. Afectat de cutremurul din 1838, cumpărat în 1861 de Lambru Vasilescu și transformat în Marele Hotel Dacia, reconstituit la începutul anilor 1970 (după un proiect condus de arhitectul Constantin Joja), Hanul lui Manuc e azi una dintre atracțiile turistice din Centrul Vechi.

Arheologia locului – aflat în imediata apropiere a bisericii Curtea-Vechi și a pieței Sf. Anton (vezi PIAȚA DE FLORI) – e reinventată de Simona Antonescu în *Hanul lui Manuc*, cronică romanțată a unei solii și a unei ctitorii în Bucureștii începutului de secol XIX: „Vei așeza piatra de temelie a Hanului lui Manuc alături de meșterii brașoveni și vei apăra apoi șantierul cu prețul vieții, în noaptea plină de spaimă și speranțe a intrării Armatei Dunărene în București. În jurul tău vor dansa cadăne cu văluri de mătase și fete din bărăganurile Țării Românești, în vreme ce din depărtare va răsună clocot de luptă“.

Trimis și el pe Pământ de Dardarot pentru a observa apucăturile femeilor, Aghiuță, alias *Kir Ianulea*, alege fără ezitare Bucureștii, „loc de petrecere“ neegalat, și trage „în miezul târgului, la Hanul lui Manuc“. La fel de decis pare Duțu, în *Comoara* lui Slavici: abia ajuns în capitală, ia o birjă și strigă „La Dacia!“ – adresa ideală pentru cine nu dorește să i se dea de urmă: „Acolo, la Dacia, era locul lui. Fusese odată, când stetea la Cotroceni, ca să caute pe un ofițer care era tras la Dacia, și se perduse prin gangurile cele multe, încât a umblat mai bine de un ceas căutând ieșirea fără ca cineva să-l întrebe ce caută și în ce fel de treabă umblă. Așa ceva îi trebuia lui. Apoi nici Piața Sf. Anton nu e pustie, ca să te sfiești a ieși pe poarta otelului: intri și ieși fără ca cineva să te bage-n seamă“.

Mai mult decât un loc de popas și de (pe)trecere, Hanul de pe Strada Franceză e un reper de neocolit pe o hartă a monumentelor capitalei ori într-un dicționar de locuri literare. G. Călinescu o știe prea bine. Când Gaittany îi propune ministrului Pomponescu să înființeze la

Casa de Artă o secție specială permanentă de evocare a arhitecturii Bucureștiului, în cadrul căreia Ioanide să realizeze o retrospectivă urbanistică, pe lista machetelor și tablourilor reprezentând clădiri semnificative din trecut se află, alături de cartiere dispărute, Turnul Colței și Hanul lui Manuc.

Sic transit gloria urbis... Când vine vorba despre vârstele orașului și metamorfozele locurilor care i-au marcat destinul, hanurile joacă un rol decisiv. Astfel, Ioan Pavel, naratorul *Fetiței* lui Mihai Zamfir, îi explică din mers tinerei care-l însoțește în preumblările prin Centrul Vechi că, pe locul unde se ridică azi o biserică în mijlocul unei grădini părăsite, se afla odinioară cel mai mare han din București: „Gardul pe care stăm era marginea hanului, acum trei secole hanul însemna buricul târgului, *umbilicum mundi*, nu cel de la Roma, desigur... În București erau câteva, al lui Manuc îi făcea concurență, știi unde e, puțin mai la vale, dar hanul de la Sfântul Gheorghe era cel mai important, centrul orașului. Și acum locul e lăsat în părăsire, de ce?”

Fără să ofere un răspuns la întrebarea retorică a poetului, Filip Florian furnizează, în *Zilele regelui*, câteva precizări utile: „în truda marelui oraș de a ieși din haina lui turcită, se petreceau tot soiul de schimbări, unele doar de fason, așa cum Ulița Ișlicarilor devenise odinioară strada Franceză, altele radicale, cu demolări și zidiri noi, mai cu seamă pe locurile unor mănăstiri bătrâne, sărăcite după secularizarea din anii lui Cuza. Prin vrerea stăpânilor lor de ultimă oră, Hanul lui Manuc a fost rebotezat Hotel Dacia, Otelul Oteteleşeanu a devenit Hotel Frascatti, Casa Slătineanu a căpătat numele Capșa, al fraților cofetari, pe când biserica Sf. Ioan cel Mare, ctitorie a banului Preda Buzescu, reclădită de Brâncoveanu, a fost pusă la pământ cu barosuri și târnăcoape, laolaltă cu chiliile, grajdurile și acareturile, fiind cruțată doar stăreția, în care, după renovare, s-a mutat Casa de depuneri, consemnațiuni și economie“. (C.C.)

HERĂSTRĂU (parcul)

Parcul amenajat între 1932 și 1937, în urma asanării mlaștinilor Colentinei, și-a modificat numele în repetate rânduri: Carol al II-lea, Național, I.V. Stalin, Herăstrău, Mihai I al României. Pe locul unde se află astăzi statuia lui Charles de Gaulle, la intrarea în parc, fusese ridicată în 1951 o statuie a lui Stalin, demolată în 1962.

Numele Herăstrău pare să vină de la un gater amplasat pe malul lacului pe vremea lui Șerban Cantacuzino – altfel spus, un fierăstrău mecanic care transforma lemnele în scânduri, pe la 1686. La două secole

distanță, Caragiale îi aduce, prin ricoșeu, un omagiu amuzat: „*Costică*: Haide, Mitică, la Herăstrău. *Mitică*: Nu, monșer; nu-mi face trebuință; eu cumpăr lemne tăiate gata“ (*Tot Mitică*).

Dincolo de valențele toponimice, Herăstrăul e plin de resurse românești, pentru toate generațiile și toate stilurile. Într-un text din *Închiderea ediției* intitulat *Chioșcul din Parc*, Bedros Horasangian îi face o descriere minimalistă, sub formă de inventar: „Verdeață, alei, un lac fără nici o legătură cu Lamartine, bărci, stăvilari, microhidrocentrală care alimentează atâtea blocuri, milițieni, câine-lup, biciclist cu barcă, automobile, Restaurantul Bordei, un pod și iar apă. Clipe“. Emblema locului e însă chioșcul din parc, devenit, prin alchimia ficțiunii, „un univers întreg ca și un vapor, avion, tren, oraș, țară, ființă, viață“; cu alte cuvinte, „TOPOS, obiect de studiu, spaimă, neliniște. Subiect“.

Recuzita variază, firește, în funcție de epocă, începând cu lacul pe care vâslesc câțiva canotori tineri și voinici „în căutarea unui posibil Renoir“ (Bedros Horasangian, *Sala de așteptare*), continuând cu debarcaderul dominat de pancarta „Proletari din toate țările, uniți-vă!“ (Radu Cosașu, *Logica*) și terminând cu Braseria, locul de lunch al oamenilor din business în anii '90 (Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*), iolele viu colorate, orchestra Mantovani diluând nostalgic șlagăre demodate și Restaurantul Pescăruș, ideal pentru nunți *di granda* (Adriana Bittel, *Cum încărunește o blondă*).

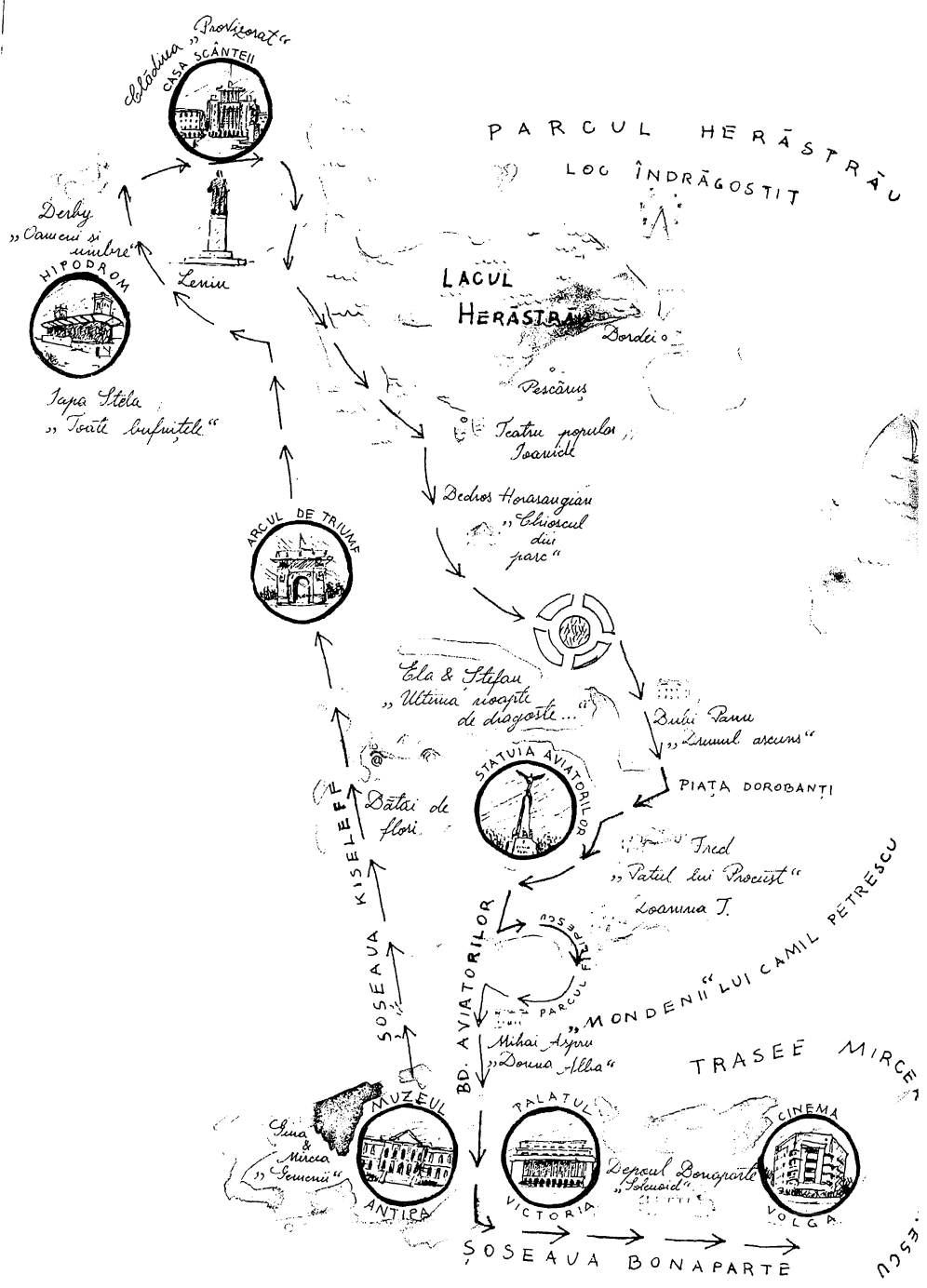
Paleta de nuanțe a Herăstrăului e foarte bogată – o confirmă și Radu Petrescu într-o descriere din *Ce se vede*, alternând toate culorile curcubeului: „Soarele declina. Sub grosul lui disc portocaliu, [...] apa se umfla și scădea, [...] intens albă sub nori, o zăpadă imaterială în care două bărci înaintau mișcând din lopeți ca niște insecte negre, apoi violetă sau mai degrabă roșie, iar la picioarele celor doi tineri, sub sălcii, de un cenușiu verde, în care valuri de un foarte fin blond nășteau și mureau“. De la un roman la altul, locul de recreere (vezi plimbările cu barca din *Provizorat*, urmate de o cină la Restaurantul Pescăruș, unde se dansează pe terasă) se metamorfozează în zonă rezidențială cu potențial ecologic ridicat (soții Munteanu din *Risipitorii* locuiesc într-o vilă la Șosea, „unde lacul Herăstrău și parcul din apropiere purifică aerul“) ori în afacere lucrativă (o sugerează anunțul de la Mica publicitate din *Arta Popescu*: „FIRMĂ serioasă, comercială, garantează amin-tiri de neuitat, excursii în Cișmigiu, Herăstrău și împrejurimi (străzi melancolice), călătorii cu liftul – întotdeauna până la ultimul etaj. Prețuri avantajoase!“).

Nu în ultimul rând, firește, Herăstrăul e o destinație mondenă. În *Săptămâna nebunilor*, cocoanele făceau vara echitație „și venea lumea



buluc să privească armăsarii arăbești dansând ca la Viana, la manej“; pe timp de iarnă, atracția o reprezentau echipajele „cu tineri nebunatici ce dădeau foc cozilor animalelor“ și săniile „ce o luau nebunește pe lacul acoperit numai de o pojghiță, cât unghia“. Tot aici găsea de cuviință Minette din *Drumul ascuns* să facă „un mic scandal ca și public: la două noaptea, în auto cu amicul ei, tipul – beat fiind – bătuse șoferul, care de la Herăstrău îi oprise drept la Prefectura de Poliție“. Mai de curând, protagoniștii *Derapajului* se plimbau nonșalant „pe la terasele din jurul Herăstrăului, oprind lângă porsche și merțuri, direct «La Fitze»“ (local demolat între timp).

Până să devină un teren de „fițe“, Herăstrăul se număra – o aflăm din *Groapa* – printre locurile de joacă preferate ale puștilor care colindau mahalalele și „pe unde nu-i găseai: la capul Filantropiei, la Tara-pana, tocmai la șina Constanței, sau la gârlă la Herăstrău, de dădeau la pește“. Copil fiind, naratorul *Solenoidului* explora la rându-i Herăstrăul în lung și-n lat: „traversasem cu vaporeșul pe malul celălalt, uitându-mă cum se răsfrânge-n lac Casa Scânteii, pe care o visam atât de des, care pentru mine era clădirea cea mai majestuoasă din lume, și ne plimbam acum, de mână, pe nesfârșitele alei cu arbuști ornamentali. Pe pajiști, câte-un păun cu capul albastru lucios, făcând ape la fiecare mișcare, își înfoia deodată coada cu ochi strălucitori, semicerc enorm de culori metalice, întinse una-ntr-alta“.



Parada păunilor amintește că Herăstrăul e înainte de toate, ca orice parc bucureștean, un loc propice fantasmelor erotice. Astfel, doamna Surugiu, profesoara de limbi străine și bune maniere din *Șoseaua Virtuții*, rememorează o scenă din tinerețe, aproape neverosimilă în contextul anilor '70-'80: „Dumi?! Se logodiseră în parc la Herăstrău și el se dezbrăcase de fericire în roata vieții. Era slab, înalt, și n-avea nici un motiv să-și arate, să și-o arate, în public. Când ea dăduse să-și scoată rochia, acolo sus, în roata vieții, Dumi o oprise. [...] O întorcere în doi la Vârsta de Aur i-ar fi stârnit nu numai pe caralii, ci și golănimea din parc. Și în timp ce goliciunea lui putea părea o sfidare, a ei ar fi putut fi interpretată ca o invitație“. Epilogul e, de altfel, cel așteptat: „S-au dat jos din roata vieții și s-au îndreptat către lac ținându-se de braț, el gol ca John Lennon, ea simțindu-se privită prin rochie. Până la debarcader, nu s-a legat nimeni de ei. Acolo i-au înhățat milițienii, le-au făcut și poze înainte de a-i băga în dubă“.

Simbolic pentru destinul locului – martor tăcut la atâtea răsturnări de situație, iluzii pierdute și renegociate, planuri mărețe urmate de prăbușiri spectaculoase – e incendiul care cuprinde, pe nepusă masă, colosalul teatru popular proiectat de arhitectul Ioanide pe marginea lacului Herăstrău: „Șantierul ardea în timp vivace, prin armonizarea tuturor focarelor într-un rug colosal, care produce o răscolire dogorătoare a aerului“. Semn că tot ce dispare brutal de pe scena istoriei se recompune, printre scânteii și funingine, pe bolta intangibilă a ficțiunii, șantierul „se volatiliza, se transporta pe firmament, unde se construiau alte clădiri de fum“... (C.C.)

HIPODROMUL BĂNEASA

Ridicat – după planurile arhitectului Ion Berindei – pe o suprafață de 60 de hectare în partea de nord a capitalei, Hipodromul Băneasa a fost inaugurat în 1908, cu mare fast. La cursele de cai organizate de Jockey Club-ul român participa toată elita societății bucureștene. Aripa dreaptă a tribunei, cu zona de galop pe care concureau jocheii, a fost demolată în 1952, când a început construirea Casei Scânteii, iar în 1962, când s-a construit Pavilionul Expoziției Economiei Naționale (astăzi, Romexpo), hipodromul a dispărut cu totul.

Corsi e ricorsi... Noua și moderna construcție a Hipodromului, care a șters de pe hartă un cartier de cocioabe și bălării din vecinătatea parcului Herăstrău, va lăsa locul, după mai puțin de o jumătate de veac, și mai modernei siluete a viitorului pavilion Romexpo. Doctorul Sârbu din *Risipitorii* lui Marin Preda locuiește, la începutul anilor 1950, pe o arteră paralelă cu Calea Griviței, de unde se vede în depărtare

marginea orașului, cu coșuri și clădiri înalte dispuse în semicerc în jurul unui așa-zis „golf“ pe care îl făcea odinioară câmpia în acea parte a Bucureștiului, dar care „fusesse de mult secerat de oamenii hipodromului“.

Firește, nu sărăcia domnește în cartier – o spune deja Gala Galaction într-una dintre nuvele, unde Chryslerul ministerial face numai câteva minute de lângă Hipodrom și până la micul palat al *Doctorului Taifun* de pe bulevardul Lascăr Catargiu. În *Sub pecetea tainei*, naratorul are nostalgia unei epoci care reînvie din crâmpoșe de amintiri, la simpla recitare a unui vechi *Carnet du High-Life* pomenind, între o chermезă la Cotroceni și un bal la Sutzu, „o după-amiază la curse, șoseaua cu teii în floare în amurg“. Într-un pasaj din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Ștefan Gheorghidiu rememorează la rându-i frânturi din scurta viață mondenă în compania Elei: dansuri, grădini de vară, invitații la conacuri de prieteni, precum și „câteva «grandioase» bătaii de flori la Șosea, între rondul întâi și hipodrom, la care am luat, bineînțeles, parte, în automobilul ascuns sub liliac, trandafiri și garoafe al Anișoarei“.

De la muzeul Antipa în sus, pe Kiseleff defila odinioară protipendada bucureșteană, cu automobilul ori în trăsuri luxoase, făcând câte o haltă într-o cofetărie elegantă ori la Bufetul de la Șosea. Yvona din *Dimineață pierdută* vede cu ochii minții delicioasa scenă în care Papa, prefăcându-se că nu înțelege cum e posibil ca o domnișoară cultivată și inteligentă să nu găsească un mod plăcut de a-și petrece timpul, i-ar fi propus cel mai bun antidot la plictisul cotidian: „Poate facem amândoi o plimbare cu trăsura, la Hipodrom... Sau lăsăm trăsura pe drum și mergem pe jos până la cofetărie...“

În realitate, pe jos se plimbau mai degrabă nenorocoșii și nefericiții, precum Felix suspinând după Otilia, plecată la Paris cu moșierul Pascalopol: „o luă înainte cu o necesitate neînfrănată de a merge; străbătu toată Calea Victoriei, pustie, și se înfundă în Șosea, până la Hipodrom. Pe măsură ce mergea și obosea, sufletul i se calma și începea să aibă o viziune mai obiectivă a lucrurilor“.

Dincolo de magia curselor de cai, Hipodromul Băneasa, cu silueta lui elegantă, e un reper geografic, un punct terminus al plimbărilor romantice, un remediu contra spleen-ului etc. Pentru pariorii înrăiți, nu există însă nici momente de reverie, nici alte exaltări decât cele provocate de un galop ori un trap câștigător. O confirmă un personaj al lui Stelian Tănase, Culiță Afanei, un „nașparliu din Grant“, care își joacă la Hipodrom ultima șansă de a-și reface averea și, punând răul înainte, își anunță moartea în prealabil în ziare, la rubrica Decese:

„Calul pe care a pariat, April, iapa de 2 ani, a pierdut la potou. Cadavrul lui Culiță Afanei a fost găsit într-o baltă de sânge de jockey-ul Aristide. Pariorul și-a tras un glonț în gură, chiar dacă nu a crezut nimeni că o va face. [...] Cenușa sa – tot ce i-a mai rămas – va fi îngropată la potou în fața tribunei unde a suferit atât din cauza pasiunii sale pentru cai“ (*Moartea unui dansator de tango*).

Un personaj al lui Alexandru George din *Oameni și umbre* descrie – în stilul lui Stefan Zweig din *Lumea de ieri* – ultimul Derby dinaintea intrării României în Primul Război Mondial ca pe un jalon marcând iremediabil ieșirea din adolescență, sfârșitul unei vârste: „Sosise regele, așa cum era de așteptat, punctul central al reuniunii din acel sfârșit de primăvară. [...] Dar erau probabil și membri ai guvernului, personalități politice de seamă și, mai mult ca sigur, domnul Marghiloman, care făcea, oarecum, onorurile casei. [...] Pe câmpul de curse părea că s-a lăsat lumina unui har. Și imaginea aceasta, care avea să devină curând imaginea fericirii trecute, cuprindea o lume întreagă, o lume în care îngrijorările erau prea vagi sau nu puteau prinde trup, deoarece nimeni din cei de față nu știa ce e războiul, nu încercase mizeria, deznădejdea, amărăciunile înfrângerii, nu și le putea măcar închipui, căci preocupările tuturor erau mult mai generale și «oficiale», mai ales în cazul bărbaților, care făceau parte din stăpâniii țării, ba chiar dintre conducătorii ei“.

În *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu, lumea de ieri e demult apusă, iar ambianța Hipodromului s-a schimbat radical. Pe lângă volănașe, rochii froufrou, papioane și binocluri atârinate la gât, vedem agitându-se personajele pitorești care formează „nucleul de bază“ al turfului bucurăștean: „Pluteau fulgi de pădădie dinspre șosea. La megafon huruia o placă cu Vico Torriani – *Bella, bella donna...* – melodie proaspăt importată, gloabele primei curse se plimbau destins, băligându-se în voie. Driverii schimbau câte o vorbă, două, surâzând fără secrete. Se discuta democratic, de la grilă la pistă: – Ce faci, țigane? – *How do you do*, gangstere? – Mai trăiești, pacoste? – Îți joc ceva, guștere? – Gușter e mă-ta... răspundea driverul, urmărind digestia calului. Baliga rămănea inocentă, pe zgura roșie, strălucind verzui în soare. Era pace și câteva casierite croșetau la casele de evenuri“. Spectaculoasă – și premonitoare – e ambianța *fin de partie* de după ultima cursă: praful stârnit de briza serii de vară, soarele apunând peste maldărele de hârtii, programe, bilete – „viziuni fugare de un minut, mototolite cu furie“ –, în timp ce ultimii pariuri așteaptă la ghișeele din fața bufetului dominat ironic de o mare pancartă a sindicatului: „Proletari din toate țările, uniți-vă“. De altfel, proletara Casă a Scânteii, încă în stadiul de

proiect, nu va întârzia să-și facă apariția în peisaj, măturând, odată cu pistele, tribunele, grajdurile, dependențele Hipodromului, o întreagă epocă de glamour și voioasă nepăsare...

În agitata istorie a urbanismului de pe malurile Dâmboviței, orice transformare brutală, orice sfârșit precipitat capătă un aer iremediabil, în ton cu fatalismul mioritic. Într-un alt text din același capitol al *Supraviețuirilor* („Pe vremea când nu mă gândeam la moarte“), o urmărire ca-n filme se termină, simbolic, în fața hipodromului de trap, mai precis a caselor de bilete „închise, de curând, pentru totdeauna“ și a găurilor din gard prin care pariorii fără bani de intrare se uitau cândva la curse: „Hipodromul fusese închis pentru demolare nu demult, dar, punându-mi ochiul pe una din găuri, am avut impresia că infinitul mă desparte de vremea când veneam și jucam aici – cu ce pasiune! – câțiva lei“.

În *Toate bufnițele*, roman la persoana întâi al lui Filip Florian, bunicii naratorului nu duc doar dorul casei naționalizate, ci și al iepei de călărie, Stela, „pe care nimeni nu mai punea șaua de când fusese transformată în salam“. După bombardamente, bunicul crezuse totuși o vreme în venirea americanilor și reconstruirea unui hipodrom, în găsierea unei soluții pentru arena de galop – or, locul acesteia fusese luat de „o măgăoaie țuguiață, Casa Scânteii“, reproducând huilitul model al unei clădiri moscovite: „Pentru el, nu doar aerul sovietic era nesănatos, accentuându-i tusea, ci și ideea că ar putea să existe o lume fără armăsari de rasă, fără iepe ca Stela și fără curse de galop“. (C.C.)

INTERCONTINENTAL (hotelul)

Simbol al orașului, construit în anii 1968-1970 după planurile arhitecților Dinu Hariton, Gheorghe Nădrag și I. Moscu, Intercontinentalul este, și azi, una dintre cele mai înalte clădiri din București.

Comparat cu Continentalul ori cu Athénée Palace, hotelul Intercontinental n-a devenit – în mod oarecum paradoxal – un reper de neocolit pe harta romanului românesc. Naratorul *Solenoidului* își amintește, ce-i drept, de vremea când, ajuns student la Litere, „[sfârâia] ca șampania de fericire“ la gândul că urma să traverseze zi de zi centrul Bucureștiului „ce-și înfoia, ca un păun, Intercontinentalul și Teatrul Național, Universitatea și Institutul «Ion Mincu», Spitalul Cantacuzino și cele patru statui tutelare în urma sa, ca niște ochi hipnotici, cu ape schimbătoare“.

Naratoarea *Povestirilor de pe Calea Moșilor* ale Adinei Popescu își amintește de ziua când, împreună cu Anton, s-a dus la hotelul Intercontinental, au arătat buletinul la recepție și au cerut voie să urce până la ultimul etaj, să vadă Bucureștiul de sus: „ne-am suit într-un lift care a pornit ca și cum ar fi decolat un avion. Și etajele nu se mai terminau, mă uitam cum se aprindeau, unul câte unul. Sus de tot era un restaurant, cu oameni care stăteau la mese și mâncau, iar în timp ce mâncau se uitau de sus la București. Am văzut chiar și un negru. Și mai erau și chelneri din ăia fandosii, ca la mare, la Neptun“. Foflându-se printre mese, cei doi intruși ajung la o fereastră mare, ca un perete întreg de sticlă, cu sentimentul că trăiesc o aventură care nu le aparține: „Jos se vedeau Piața Universității, niște mașini foarte mici și oameni și mai mici. Am stat cam cinci minute, că n-aveai ce să faci altceva în afară de a te uita pe geam“.

Teatru al evenimentelor din decembrie 1989 – filmate de reporterii străini chiar din balcoanele hotelului –, Intercontinentalul e menționat de Cristian Teodorescu într-un pasaj din *Șoseaua Virtuții* care, deși rapid creionat, spune multe despre ironia istoriei recente a Bucureștiului. Ieșit în stradă, Câinele nu se simțea suficient de revoltat ca

„să se bage printre cei care se așezaseră de-a curmezișul bulevardului, în dreptul hotelului Intercontinental. Stătea pe margine, se uita la ei și ar fi vrut să treacă dincolo de marginea trotuarului ca să poată striga și el ca ei: «Veniți cu noi!». Curaj ar fi avut, dar în mijlocul străzii nu era nici un cunoscut de-al lui. Când s-a văzut băgat într-o dubă mică, împreună cu alți câțiva care fuseseră și ei înhățați de pe trotuar ca și el, s-a simțit ușurat“.

Claudia Moraru, fina Letiției din *Fontana di Trevi*, descoperă și ea – buimăcită, de pe marginea trotuarului – baricadele de la Inter, în seara zilei de 21 decembrie: „Bulevardul Magheru nu mai era cel pe care îl știa și nu mai recunoștea nimic din ce era în jur. A mai făcut câțiva pași până în dreptul Lacto Barului, nedezipită însă de trotuarul care o apăra. La fiecare înaintare a soldaților se ascundea după spinările celor din jur. [...] «Uite, ne filmează!», a șoptit doamna care gonea alături de ea. Claudia a întors capul și a zărit, într-adevăr, într-un balcon al blocului care are la parter restaurantul Dunărea, un bărbat în pulover, care filma sau fotografia. A fost sigură că e un securist și, cum Ceaușescu n-o să pice, au să-i caute pe cei filmați și au să-i aresteze, chiar mâine“. Între timp, coloanele de soldați urcă pe Magheru, înaintând spre grupul care strigă cu disperare „Și voi sunteți români!“, iar Claudia o ia la goană pe Batiștei și pe Arghezi, oprindu-se doar la blocul de pe Maria Rosetti unde locuiește profesorul cu „fabrica de meditații“. Pe trotuarul din fața restaurantului Dunărea, fotografiile înrămate ale primilor morți ai revoluției vor rămâne multă vreme înconjurate de flori și lumânări.

În același decor și aceleași circumstanțe, Alexandru Șerban din *Educație târzie* alternează aceleași elanuri cu aceleași spaime: „Când primele trasoare au început să brăzdeze cerul dinspre hotelul Intercontinental, te-ai tras înapoi, cu un grup de oameni între două vârste, în ochii cărora se aprinsese groaza. I-ai întovărășit până la colț, și-a fost rușine, te-ai întors înapoi, piața vuia, tinerii începuseră să urle; n-ai ajuns chiar până la Sala Dalles, acolo unde camioanele și blindatele barau drumul, iar mulțimea și scutierii stăteau față-n față“. (C.C.)

IOANID (lotizarea și parcul)

Elegant cartier rezidențial realizat după un proiect de urbanism întocmit de municipalitate în 1909 și executat, în mare parte, în perioada 1909–1914. Lotizarea rezidențială în jurul unui spațiu verde reprezintă o premieră pentru parcelările bucureștene, inspirată de mișcarea occidentală Park Movement, având ca modele Regent's Park din Londra, Parcul Monceau din Paris, precum și, mai apropiat ca scară, Königin-Luise-Garten din Magdeburg. De la Cristina

Woinaroski – autoarea a două studii despre lotizarea și parcul Ioanid (rebotezat între timp „Ion Voicu”) – aflăm că librarul-editor George Ioanid cumpărase terenul în 1856 de la marele-aga Pana Babeanul pentru 2.100 de galbeni. Înainte vreme, zona fusese cunoscută sub numele de Grădina Breslea, menționată în Ciocoi vechi și noi ca loc de petrecere al bucureștenilor din clasa de mijloc (vezi CIȘMIGIU).

Preschimbată în cartier rezidențial, fosta „grădină“ nu-și pierde nimic din potențialul romanesc, ba dimpotrivă. În textul care încheie volumul de proză scurtă *Parcul Ioanid*, Bedros Horasangian rezumă cariera literară a acestui spațiu privilegiat din mitologia orașului: „Pe aici au trecut Anton Holban, Matei Iliescu, Ioana, Nora, eroina lui Sebastian care locuia într-un bloc pe Dacia, și alții, mai mult sau mai puțin cunoscuți al căror nume istoria nu le-a reținut: timpul are memorie scurtă“. În paranteză fie spus, aforismul e confirmat chiar de faptul că întâlnirile romanțioase din parcul cu pricina fac parte, în realitate, din *Jocurile Daniei*, nu ale *Ioanei* – însă detaliul e lipsit de importanță, de vreme ce Sandu, naratorul romanelor lui Holban, poate exclama retrospectiv, în numele tuturor: „Ce minunate au fost umbrele noastre pe aleile parcului Ioanid, în timp ce pe cerul senin luna întregă evolua“...

Spre finalul romanului *Educație târzie*, Mihai Zamfir propune un travelling care surprinde nu doar metamorfozele parcului Ioanid, „la fel de melancolic în fiecare anotimp, dar sfâșietor iarna, fără zăpadă, prin trunchiurile cafenii desfrunzite“, ci și esența unei vieți petrecute parcă în așteptarea Revoluției și a sevei care stă să izbucnească dindărătul scoarțelor mineralizate: „O privire spre minunata vilă cu dublă fațadă, cândva cea mai simpatică bibliotecă a orașului; sala de lectură amenajată în fosta grădină de iarnă a micului palat dădea spre parc; în preajma Crăciunului, chiuleai de la școală numai ca să te refugiezi în bibliotecă și să poți citi liniștit, cu ochii alunecându-ți de pe carte spre parcul înzăpezit; pe atunci, de Crăciun ningeă întotdeauna; câțiva ani mai târziu, dădeai târcoale parcului Ioanid din alte motive: Silvia suplinea o catedră la Școala Centrală; când avea ore după-amiaza, o așteptai sub felinarul de la intrarea parcului, tot mai bătut de vânt, pe măsură ce anul înainta și se făcea din nou iarnă“.

Și în ce-i privește pe eroii lui Radu Petrescu, toate drumurile duc spre piațeta care desparte grădina Icoanei de parcul Ioanid. Gabriel Poenăreanu din *Ce se vede* locuiește la doi pași, „într-o frumoasă clădire din fundul intrării de pe strada Eremia Grigorescu“, iar Matei Iliescu vede cu ochii minții vremea când, copil fiind, stătuse pe Strada Polonă înainte de a se muta împreună cu părinții în obscurul orașel de provincie N. Pașii memoriei involuntare îl poartă spre parcul

Ioanid, unde apare fotografiat la vârsta de patru ani și unde a învățat să meargă cu bicicleta. Mai mult decât un ritual inițiativ, scena evocă o adevărată epifanie: „Roțile îl purtau ușor, călare pe fulgerul rotit al spițelor, asfaltul fășâia sub el foarte proaspăt. Când pătrunse dinspre Dacia în parc, blocurile de verdeață se dădură într-o parte și lacul, pe modestele ape ale căruia soarele se lăsase aprinzându-le, era de aur“.

Naratorul *Zenobiei* lui Gellu Naum cunoaște la rândul-i o experiență similară – vecină cu metempsihoza – în seara când, stând pe o bancă în parcul Ioanid, se gândește să-i culeagă iubitei o floare: „Cred că m-am ridicat de pe bancă și am călcat peste pajiște, spre brazdele de flori. Atunci pământul m-a acoperit cu o scoartă temeinică, iarba și florile m-au năpădit, creșteau din mine. Îmi e greu să descriu starea aceea de vegetalizare. [...] Așa se moare, cunosc asta, înecat într-o intensă și duioasă melancolie, iar pentru mine, născut într-o zodie solară, melancolia e legată de umiditate“.

Față cu o asemenea reputație literară, realitatea descrisă de Bedros Horasangian cu mijloacele reporterului pare oarecum meschină: „Ioanid, un parc mic, umil și modest ca un bătrân funcționar de la Asigurările Sociale, banal, decent, cu bănci și verdeață, înghesuit între case, în mijlocul orașului, conservând cu grijă trecutul, amintirile“. Când treci în revistă podul de piatră, iazul secat, chioșcul anacronic unde nu va mai cânta niciodată fanfara militară duminicile la prânz și simți că te invadează nostalgia, nu-ți mai rămâne decât să brodezi, la modul postmodern, pe marginea unei idei năstrușnice, menite să repună Bucureștiul anilor '80 pe harta Europei: „Ce-ar fi să înfrățim și parcurile? Bois de Boulogne cu parcul Ioanid și Herăstrăul cu Hyde Park, ambele încep cu H. Mă rog, ar fi un criteriu, dar am putea găsi și altele“. (C.C.)

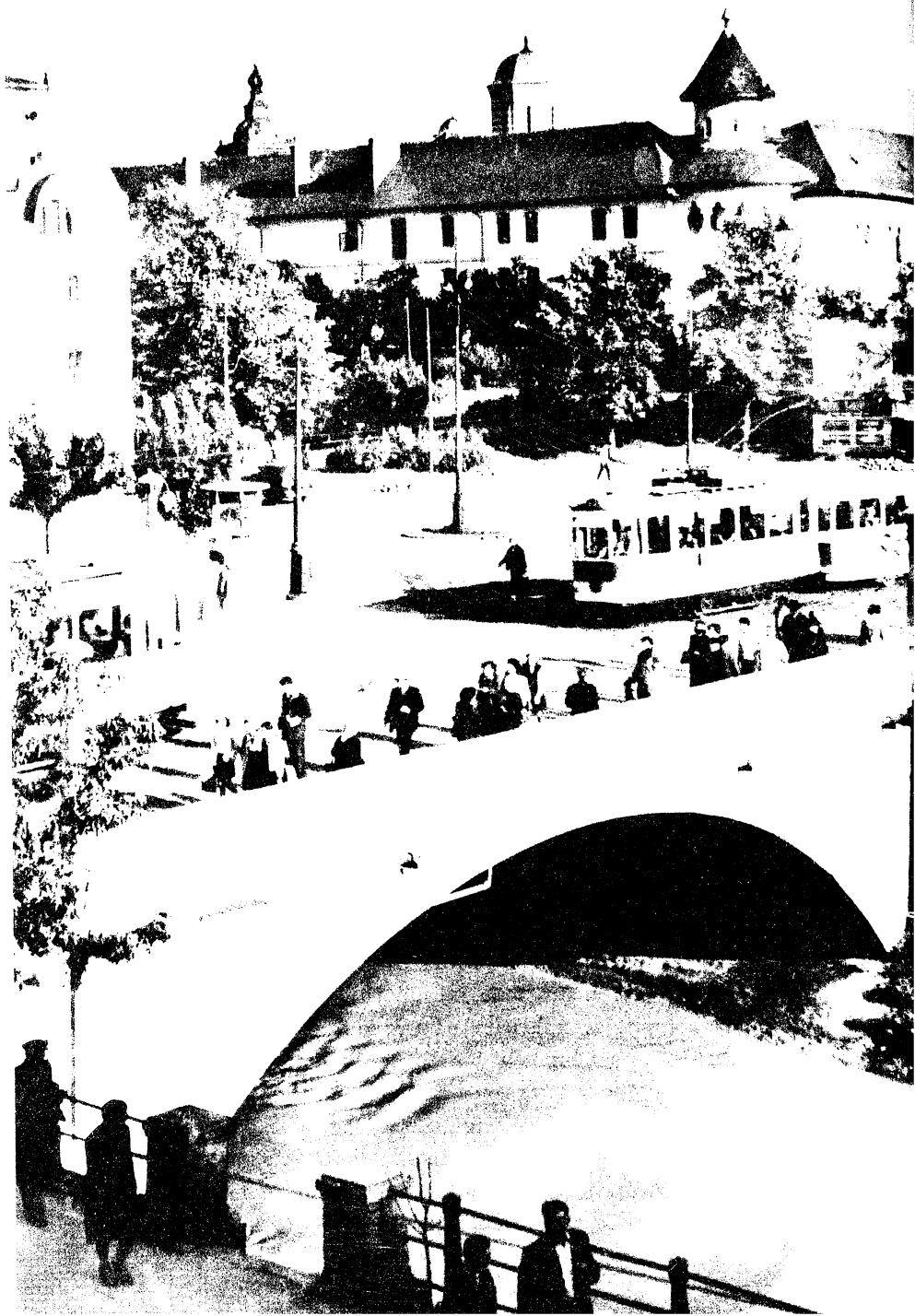
IZVOR (cartierul, podul, strada)

Cartierul Izvor se leagă în memoria colectivă de seria demolărilor brutale din anii regimului ceaușist, alături de zone precum Uranus, Antim, Mihai Vodă etc. La începutul anilor '80, zeci de mii de case au fost puse la pământ pentru construcția Casei Poporului, pe o suprafață de 330.000 de metri pătrați, lăsând pentru totdeauna o cicatrice în țesutul orașului, dar și în memoria oamenilor.

În literatură mahalaua Izvor e pomenită devreme, în traseul închipuit al unei luntri pe Dâmbovița (vezi ANTIM), din povestea Băltărețului lui Ion Ghica. Dar abia în *Ciocoii vechi și noi* mahalaua devine un topos literar semnificativ: aici, într-o noapte bucureșteană fermecată,

postelnicul Andronache Tuzluc își întâlnește marea iubire, pe Duduca. Acesta, sosit dintr-o misiune oficială, trece pe Ulița Izvorului, „călare pe un armăsar arăbesc și însoțit de patru tufecii“. Călătorind absorbit „de frumoasa panoramă a cerului“, e întrerupt din meditație de versurile unui „frumos cântic fanariotic“ al cărui prim vers sună precum urmează: „Aruncă, lumina mea, o privire blândă“. În mirificul peisaj nocturn, decupat parcă din tabloul unui pictor orientalist, postelnicul vede pe fereastra unei case o frumoasă necunoscută întinsă pe divanul acoperit cu mătase, purtând doar o cămașă de borangic, și aceasta îl seduce ireversibil pe trecătorul întârziat. Despre casa Duducăi aflăm ulterior indicații geografice precise, cum că e situată peste drum de biserica Izvor. De asemenea, și detalii legate de arhitectura ei: este o casă boierească (în care tânăra locuiește cu tatăl său) și „are două ferestre cu cafaz în fața uliței“. Descrierea casei pare să ofere, în cheie ironică, indicii despre portretul moral și sufletesc al idealizatei Duduci: imaginea acesteia, ascunsă în spatele ferestrelor zăbrelete, privind sfielnic de după ele la viața uliței, nu corespunde defel cu adevărata ei natură, despre care cititorul va afla mai multe neîntârziat. De altfel, după un obicei al timpului, identitatea fetei e asociată nu doar cu familia din care provine, ci și cu adresa la care locuiește: „fata lui Mihale ciohodarul din Izvor“ (dintr-un dialog al lui Andronache cu un slujitor, aflăm că ea e și cea mai frumoasă fată din mahalaua Izvor, având calitățile unei adevărate „hanâme din sarai“).

Și în *Zilele și nopțile unui student întârziat*, strada Izvor e un spațiu erotizat, punctul terminus al unui traseu parcurs cu sufletul la gură de un îndrăgostit. Până la Izvor, unde locuiesc părinții Maricicăi, fuge Mihnea – „de parcă l-ar fi gonit tătarii“ – schimbând două tramvaie, dar fata visată nu e ea, ci Arina. Ajuns sub fereastra luminată a Maricicăi, reveria îndrăgostitului e stimulată de noaptea care „creștea calmă și frumoasă“, de imaginea bărbaților grăbiți care „găseau încă timp să-și arunce reciproc priviri de bunăvoință“, de privirile admirative ale acestora la adresa trecătoarelor grațioase. Entuziasmul și înflăcărea pe care le simte în adâncul său Mihnea le proiectează asupra spațiului din jur, cartierul pare și el învăluit în farmecul inefabil al nopții bucureștene, iar băiatul „se simți înfrățit cu toată lumea“. Contemplarea fericită a lumii din jur e însă întreruptă brutal de apariția unei femei, al cărei picior fin îi amintește lui Mihnea de „ceva familiar și drag“, de pasul Arinei, care apare însă la brațul unui necunoscut. Lumea întreagă se prăbușește în jurul îndrăgostitului trădat, și spațiul din jur devine și el banal, urât și ostil: în semiobscuritatea înserării, retras în dreptul unui copac, aude un



singur cuvânt din conversația celor doi, „înțelepciune“, „care-i doborî definitiv sufletul pe pavajul murdar și dur“. Pentru Mini, din *Fecioarele despletite*, cartierul Izvor e însă departe de „miezul orașului viu“, spre care se va îndrepta, în rochia ei albă „ca o barcă unduioasă pe care o duce apa drept la debarcadere voioase“. Aceasta, despărțindu-se de Lina, care merge la o clientă în Izvor, exclamă: „Așa departe te duci, Lina?“ În *Pânza de păianjen*, pe Splai, „la câțiva pași de podul Izvor“, o fetiță de 11 ani citește, în biblioteca Socec, *Ivette* de Maupas-sant, *Adolphe* de Benjamin Constant, *Elena* de Bolintineanu.

În *Provizorat*, aproape de apartamentul din Uranus unde locuiesc Petru Arcan și Letiția, se aude un tramvai care huruie „luând cotul la Podul Izvor“. Tot în proza mai recentă, un narator care nostalgiază după vechiul București evocă, printre altele, cartierul Izvor drept depozitar târziu al caselor „vechi, cu marchiză de sticlă și amorași grăsulii deasupra ferestrelor“. Despre destinul acestora notează că: „Orașul le îngrămădise printre blocuri, fugărindu-le dintr-un cartier într-altul, până nu mai rămăseseră decât niște insule izolate, ascunse de ochiul trecătorului: la Izvor (de la biserica Elefterie spre Panduri)“ (Ion Manolescu, *Derapaj*). În *Orbitorul* cărtărescian, Izvorul servește drept punct de observație pentru narator, care contemplă din acest unghi monstruoasa clădire a Casei Poporului: „Ajung la Izvor. În stânga mea, enormă ca o piramidă din pânză de păianjen, se umflă și se dezumflă Casa Poporului. Domus Aurea. Cea mai mare construcție de pe pământ. Palatul Dragonului dispărut fără urmă“. (A.R.)

JARCALEȚI (strada)

Strada Jarcaleți merită menționată într-un dicționar al locurilor literare bucureștene fie și numai pentru numele său pitoresc. Jarcalete înseamnă vlăjgan, haimana, și ne putem lesne imagina cum și-a câștigat numele această stradă din marginea Bucureștiului (era situată undeva prin Rahova–Ferentari). Istoricii orașului vorbesc despre o mahala a jarcaleților (numiți astfel pentru că îmbrăcau cojoace de jarcă, piele de oaie de calitate proastă), care s-a format cândva la jumătatea secolului al XVIII-lea în preajma bisericii Sf. Spiridon Vechi. O străduță cu acest nume încă mai există în zona sus-amintită.

Strada Jarcaleți apare în *Enigma Otiliei* și *Craii de Curtea-Veche*. În cea dintâi, e parte din reveria lui moș Costache, într-una dintre rarele sale intervenții atât de ample și apăsate-sentimentale. Harta pe care o configurează evocarea lui nostalgică reunește o serie de cartiere din partea de sud-vest a orașului. Învăluite în aura rememorării târzii, acestea au un aer patriarhal și restituie cititorului imaginea unui oraș de secol XIX, aproape rural: „Casele erau rare și ieșeam pe aici, ceata de copii, trecând prin dosul căzărnilor, pe unde e acum 13 Septembrie, o tăiam pe sub deal, ocolind Cotrocenii, peste șoseaua Bolintini și ieșeam peste Dâmbovița la Ciurel, unde ne scăldam, și pe urmă o luam prin Crângași și ne întorceam pe partea cealaltă a Dâmboviței, pe la Malmaison, tocmai pe seară. Ne jucam tot în sus, pe Rahovei, prin Jarcaleți și prin Tutunari, sau și mai jos, spre Veselie, unde erau tot vii și furam toamna struguri“. În *Craii de Curtea-Veche*, Mateiu Caragiale plasează ironic domiciliul lui Gorică Pirgu pe strada Jarcaleți (acesta locuiește încă în casa părintească), fără a oferi însă o descriere a locurilor. (A.R.)

KOGĂLNICEANU (statuia, piața)

În secolul al XIX-lea, actuala piață Kogălniceanu era cunoscută sub numele de Livada Domnească ori Grădina cu Cai (aici erau scoși la păscut bidivii domnului Alexandru Ghica, după sărbătoarea Sfinților Împărați Constantin și Elena). Din 1850 și până în 1865, locul a fost transformat și extins, devenind parc de distracții pentru protipendadă, cu băi calde și teatru de vară. În 1936, în centrul pieței a fost amplasată statuia lui Mihail Kogălniceanu, executată în bronz de sculptorul Oscar Han.

În *Sala de așteptare* a lui Bedros Horasangian e pomenită, în treacăt, „o cofetărie grozavă în piața Kogălniceanu“. Personajele Gabrielei Adameșteanu își amintesc, și ele, ce bunătăți se puteau cumpăra „de la mandatarul din piața Kogălniceanu, pe colț, lângă florărie“: frișcă proaspătă, merenguri, cataifuri, iar „cozonacii lui de Paște erau la fel de buni ca ai mamei!“ (*Provizorat*). Un entuziasm retrospectiv împărtășit de Vica, în *Dimineață pierdută*: „Ce cofetărie mai avea Zamfirescu, cam pe unde vine-acu statuia lui Kogălniceanu, și de la fabrică ce nu-i aducea omul ei! Și ciocolată, și bomboane de toate felurile, și fondante...“

În contrast cu savoarea proustiană a dulciurilor, cenușiul clădirilor e de-a dreptul frapant – o constată protagonistul *Solenoidului*, cu ocazia unei incursiuni prin centrul pustiu și dezolat, ca după un cataclism, al anilor '80: „Marile edificii neoclasiche, cu cupolele lor ca de observatoare astronomice, păreau memorialele, rămase ca prin minune-n picioare, ale unor războaie nimicitoare. [...] Fragile ca de carton, tremurând în adierile vântului, risipindu-și peliculele tencuiei ca un fel de ninsoare peste bulevardele goale și parcurile pustii, construcțiile de dincolo de Romarta Copiilor, până spre Kogălniceanu, apăreau privirilor noastre ca un Persepolis pe jumătate îngropat în nisipuri: balcoane strâmbe, ziduri gata să se prăbușească peste puținele automobile parcate imprudent sub ele, fațade cu mari bucăți de tencuială căzute și sfărâmate pe trotuar“.

În aceleași culori sumbre, neîmbietoare, e descrisă și statuia lui Kogălniceanu în paginile *Derapajului*, într-o lungă enumerare de „specii hibride“ populând piețe și scuaruri, „vopsite în rugină sau



mânjite verzui când de oxizii eşapamentelor, când de găinațul păsărilor“: „lângă Drept, Kogălniceanu fusese supraînălțat (se ridica pe-un platou de fier, cu mâinile-n buzunare, ca pistolarii din *Trandafirul galben*)“ . (C.C.)

KRETZULESCU (biserica, hanul)

Ridicată în anii 1720-1722 pe Podul Mogoșoaiei, în locul numit „Puțul cu zale“, prin grija marelui-logofăt Iordache Kretzulescu și a soției sale, Safta, biserica Kretzulescu e unul dintre cele mai remarcabile monumente de arhitectură ale Bucureștiului de la sfârșitul perioadei brâncovenesti. În jurul bisericii a fost construit, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, hanul cu același nume (demolat în 1939, în urma lucrărilor efectuate pentru extinderea curții Palatului Regal).

În *Zilele regelui*, Filip Florian imaginează un joc care, amestecând „acustica cu geografia și strădania cu toponimia“, creionează o hartă sonoră a clopotnițelor Bucureștiului. Ajuns – cu închipuirea – în partea de nord a orașului, spre „punctul cardinal urgisit de friguri și de umbră“, naratorul constată amuzat că aici sunt mai prețuite „numele oamenilor și obiectelor decât cele ale sfinților: Colței, Scaune, Kalinderu,

Batiștei, Sărindar, Enei, Krețulescu, Doamnei și, abia la urmă, Sfântul Nicolae Șelari, Sfântul Sava și Sfântul Nicolae Dintr-o Zi“.

Chiar și printre lăcașurile de cult cu nume de mireni, „bisericuța din dosul Palatului“ are – o spune Liviu Rebreanu în *Jar* – un renume aparte, cu potențial romanesc indiscutabil. În noaptea de Paști, Liana comite imprudența să intre la Kretzulescu împreună cu Dandu, deși știe că e vorba de „biserica celor care s-au înșelat în dragoste și sunt nefericiți“. Croindu-și cu greutate drum prin mulțimea îngrămădită la slujbă, cei doi se trezesc strânși „într-o îmbrățișare fără voie“. Dandu își ține iubita de mijloc „să o apere, să n-o smulgă mulțimea de lângă el“, iar când răsună „Hristos a înviat“ în dangătul clopotelor, speranțele de viitor par realizabile: „Iubirea reînviată în noaptea sfântă ardea ca o făclie de viață nouă a cărei flacără purifica inimile“. Finalul romanului va demonstra că reputația bisericii și temerile fetei erau, totuși, mai mult decât justificate...

La umbra lăcașului sfânt se desfășoară, pe fostul Pod al Mogoșoaiei, activități cât se poate de lumești. Bunăoară, naratorul *Supraviețuirilor* se oprește în dreptul bisericii Kretzulescu să guste din savarinelor cu frișcă cumpărate de amica lui Roza de la „Nestor“, în vreme ce Herr Strauss și Elena Ducovici din *Zilele regelui* înghit în sec în fața prăvăliei Giovanni Confiseur de la hanul Kretzulescu, cu gândul la fursecurile cu migdale, bucata de nuga, găluștile cu prune și sarailile care-i așteaptă acasă.

Tot despre lăcomie, dar de un alt soi, e vorba în nuvela lui Slavici *Comoara*. Venit în București să-și pună la adăpost galbenii, Duțu vede într-o vitrină din dreptul bisericii Kretzulescu „vreo cincizeci de bucăți de monede vechi, cele mai multe de argint, dar și câteva de aur, care semănau cu ale lui, parcă ar fi fost luate din același cazan“. Terțipurile provincialului – grăbit să profite de avuția proaspăt dobândită – sunt însă rapid demontate în prăvălia „îngustă și cam întunecoasă“ din inima capitalei: „– Am niște bani – zise apoi sficios – pe care un țăran vrea să mi-i vândă; ați putea, vă rog, să-mi spuneți cam cât să dau pe ei? În prăvălie se aflau doi domni, unul tânăr și altul bătrân. – Noi cumpărăm ori vindem, dar nu prețuim, răspunse domnul bătrân cam supărat“. În nuvela lui Barbu Șt. Delavrancea *Iancu Moroii*, un șef de birou sfârșește tragic după ce se vede silit să-și amaneze lanțul și ceasornicul la „Solomon Berștein & fiu“ din fața Bisericii Kretzulescu...

Ca mai toate monumentele emblematice din centrul Bucureștiului, biserica din imediata apropiere a Palatului participă – ce-i drept, nu cu pierderi ireparabile – la delirul istoriei recente. Pe 21 decembrie

1989, protagonistul *Orbitorului* rătăcește pe străzi cu mâinile înroșite de frig, privind cum autobuzele cu militari ale Ministerului de Interne gonesc către Comitetul Central unde Ceaușescu tocmai și-a ținut ultimul discurs, în timp ce biserica Kretzulescu se profilează „tăioasă”, „stacojie ca o rană”, pe cerul încă luminos spre apus. A doua zi, decorul familiar e de nerecunoscut: „Puțin din cerul boltit gigantic peste piață, sprijinit solid pe librăria Kretzulescu, pe Palatul Regal transformat în muzeu de artă, pe Biblioteca Universitară și pe teribila, misterioasa clădire a Comitetului Central, se mai zărea de atâtea mâini cu degetele desfăcute-n semnul victoriei”.

Nu trece mult și noii edili ai Bucureștiului țin cu tot dinadinsul să demonstreze, la rândul lor, în ce constă sindromul numit de Ion Manolescu „mania întemeietorilor”: „În Piața Palatului, cel puțin, nu te mai vedeai de atâtea statui: în dreapta Bisericii Crețulescu, bustul sârmanului Coposu, ridicat de extratereștri la vreo zece metri altitudine, pe-un drug de piatră; vizavi, lângă reclama cu «Johnnie Walker», două arătări înghesuite una într-alta, arse parcă de-un incendiu cumplit: un copac de fier negru și-un Brătianu secționat pe-orizontală, cu picioroangele atârând ca după un incendiu forestier“ (*Derapaj*). (C.C.)

LASCĂR CATARGIU (bulevardul)

Într-unul dintre puținele tablouri care reprezintă Piața Romană și capătul bulevardului Lascăr Catargiu, din prima parte a secolului XX, privitorul va remarca lărgimea spațiului tranzitat doar de câteva trăsură și de rari trecători, precum și siluetele caselor elegante situate de o parte și de alta a drumului (Juan Alpar Paraschivescu, Piața Romană). Bulevardul Lascăr Catargiu ia naștere grație unui amplu proiect urbanistic datând de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când, pe model francez, Consiliul Comunal hotărăște trasarea unui bulevard – al Colței – cu trei piețe situate în intersecțiile importante: astăzi, Piața Victoriei, Piața Romană și Piața Universității. Ulterior, acesta va fi împărțit în segmentele cunoscute și astăzi. Pe bulevardul Lascăr Catargiu se vor construi case somptuoase, în stiluri diferite (neoromânesc, modernist, art déco etc.). Multe dintre ele, datând de la sfârșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului XX, au o reală valoare arhitecturală. În perioada comunistă, bulevardul Lascăr Catargiu s-a numit bulevardul Ana Ipătescu.

Unde, dacă nu pe bulevardul cu cele mai impresionante reședințe bucureștene nou construite, se putea afla casa Hallipa-Drăgănescu, unde se ține celebrul concert din muzică de Bach. În romanele din ciclul Hallipilor se vorbește despre somptuosul palat din Lascăr Catargiu, la care până și prințul Maxențiu se gândește cu nostalgie, proiectând asupra lui un vis de fericire acum irealizabil. În *Fecioarele despletite*, Nory îl pomenește într-o succintă istorie familială a Drăgăneștilor, așezându-l într-o subtilă opoziție cu mai vechiul han al lui Drăgan, din Dealul Spirii, și schițând astfel, sintetic, profilul social al familiei: „Nu e avar ca să nu fie mitocan, nu e mojić – idem. Vinurile – *en gros* – sunt acolo departe, în Dealul Spirii, unde era Hanul lui Drăgan, acum Mare depozit, iar casa de locuit, delicioasă, pe Lascăr Catargiu. Drăgănescu, de altfel, e vicepreședinte la Camera de Comerț, cenzor la nu știu ce bancă...” „Casa delicioasă”, ca și bulevardul nou deschis, beneficiază de un nou portret din partea uneia din cele două atente observatoare ale lumii și societății bucureștene, Nory și Mini. Urbana și moderna Mini, cea obsedată de „miezul viu al orașului”, e dezamăgită de poziția casei Drăgănescu, în zona de nord a orașului, abia integrată în țesutul urban, pe care o găsește marginală, nedefinită,

inexpresivă: „Mini se uita în jur la cartierul pe care îl răzbătea foarte rar. De la un loc înainte parcursul îi era aproape străin. Bulevardul Lascăr Catargiu se desfășura cu aleile lui, cu casele noi, încă rare, aliniate după un proiect definit. Locul, căruia nu-i putea împrumuta nici o impresie, îi părea neexpresiv. Ploaia contenise, dar aleile erau încă pătate de lacuri mici. I se părea că pe măsură ce înaintează e dusă undeva departe, în exil, și o ciudată emoție o rechemă spre miezul viu al orașului. [...] Se uită mirată la Nory, care îi ședea alături. Stă spre Șosea! zise“. Veșnică „locatară instabilă“, incapabilă să se „fixeze“ undeva, Mini nu poate, în ciuda dezamăgirii inițiale, să nu evalueze admirativ „averea imobiliară care defila de-a lungul bulevardului“ și să nu recunoască în sinea ei că locuința Drăgăneștilor e „în adevăr impunătoare“. Lucidei analize imobiliare de mai devreme i se vor adăuga alte detalii de ordin pragmatic, unele dezvăluite de chiar stăpâna casei: Elena spune cu mândrie că e „singura casă din București unde funcționează toate robinetele“. În *Concert din muzică de Bach*, „casa măreață“ e asociată de prințul Maxențiu, cu plămâinii săi erodați de o boală umilitoare, etern bolnav, cu bunăstarea, sănătatea și o existență fericită, alături de „Elena, acea logodnică severă care-l alesese și-l respinsese“: „își închipui că viața de acum a frumoasei doamne Hallipa-Drăgănescu ar fi fost a lui: casa măreață de pe bulevardul Catargiu, averea trainică, reputația acelei familii, totul al lui!... El ar fi prezidat concertele din Bach, deoarece lui altădată fata modestă a moșierului Hallipa îi cânta la pian în serile de toamnă“.

Gazda concertelor din muzică de Bach va face, în superbul Lincoln al familiei Drăgănescu, alături de Marcian, o călătorie memorabilă pe bulevardul Lascăr Catargiu, apoi spre șosea. Un drum al seducției, plin de erotism, care amintește cititorului de celebra călătorie a trăsuriilor din *Doamna Bovary*: „Elena comandă: Pe bulevard înainte! și, toropită, se rezemă cu capul lipit de pichetajul moale al perinilor. Ținea ochii închiși pe jumătate. În lunecatul, pe care-l combina într-o armonie moale cu lenea ei, i se păru o încetinire la un moment. Întredeschise ochii. Lunecarea era iar regulată. Erau pe Lascăr Catargiu, dar trecuți de casa Drăgănescu. În dreptul casei probabil, șoferul încetinise, apoi, neavând ordin de oprire, reluase pulsul mersului“. Și aici, ca și în capodopera flaubertiană, cei doi părăsesc orașul, depășind de fapt o barieră simbolică – cea a convențiilor și a constrângerilor sociale și morale: „Impresia de scufundare dată de viteză Elena o simțea cu corpul ei mereu mai părăsit pe perine. Subt acea lăncetă ceva se precipita în ea undeva, într-un adânc. Marcian sta drept, rigid, cu capul înainte, cu ochii pe vidul distanței. Elena mișcă puțin picioarele încurcate în pledul lunecat. Marcian se aplecă și i-l

ridică mașinal. Fără să-și dea seama, mâna îi rămase peste pled pe genunchiul ei. Ochiul Elenei luminară calzi la adăpostul pleoapelor. Lincolnul, lansat, fugea peste șosea ca purtat prin aer, pe drumul fără obstacol, drept, interminabil. În mișcarea ușoară a trăsurii, Elena se lăsă strămutată nesimțit spre Marcian“. În *Drumul ascuns*, scena își găsește o continuare, tot din perspectiva Elenei, însă voluptatea micilor gesturi erotice a fost înlocuită de sugestia unei îndepărtări de existența convențională, lipsită de iubire din casa Drăgănescu; iluzia optică a diminuării până la dispariție a casei e o punere în abis a acestei desprinderi, a abandonului amoros: „Ca pe pânza unui film, casa din Lascăr Catargiu se depărta, micșorându-se până la dispariție, pe când tot ce o împresura laolaltă cu Marcian îi captiva mereu mai mult interesul“.

Bulevardul Lascăr Catargiu e printre zonele orașului animate până târziu, spre noapte (aflăm din *Noaptea de Sânziene*, unde Vădastra se plimbă în automobil într-o înserare bucureșteană), mai ales că anticipă ieșirea spre Șosea, loc de plimbare și loisir (de la hipodrom până aici, aflăm din *Doctorul Taifun* al lui Gala Galaction, un Chrysler face numai câteva minute).

În *Ce se vede*, bulevardul e evocat în repetate rânduri, ca spațiu predilect de plimbare pentru protagoniștii săi: pe „arborosul, elegantul bulevard Catargiu“ se plimbă și Eliade. De asemenea, în lunga plimbare din *Licitația* a lui Mircea Horia Simionescu, un narator ubi-cuu descrie un bulevard fantastic: „Dincolo, la numai câțiva pași, se zărea bulevardul Ana Ipătescu, de unde până acasă nu mai era decât o aruncătură de băț. [...] Pe bulevard treceau iscând valuri o mulțime de ambarcațiuni, câțiva motoscafi, un vapor cu turiști, peste acoperișul blocului din Povernei se zăreau dantelăriile Palatului Ducal, turnul Orologiului cu cei doi jaquemarzi gata să bată în clopotul de bronz ora orelor“. Tot cu numele său din perioada comunismului, Ana Ipătescu, apare în *mic dicționar al familiei popescu*, în care este evocată și neobișnuita casă a amiralului Vasile Urseanu (vezi OBSERVATORUL ASTRONOMIC). (A.R.)

LAZĂR (Liceul)

Liceul Gheorghe Lazăr (astăzi, colegiu național) a fost înființat în anul 1860, fiind al doilea ca vechime din București. Urmuz, Vasile Voiculescu, Tudor Vianu sunt printre cei care au absolvit aici.

Situat în partea de sud a parcului Cișmigiu, Liceul Gheorghe Lazăr are tradiția vechilor și riguroaselor instituții de învățământ românești, dar, datorită poziției lui pe harta bucureșteană, și un farmec

aparte. În literatură, vecinătatea cu parcul Cișmigiu contribuie la aura sa romantică. Cel mai amplu portret al liceului îl regăsim în romanul lui Grigore Băjenaru, *Cișmigiu & Comp.*: „De după o perdea de plopi uriași se ivește liceul, vechi de trei sferturi de veac, maiestuos și frumos pentru mine ca nici un alt liceu din țară. Oare nu el mi-a adăpostit opt ani de zile micile griji și neazuri, îndoielile de dragoste, intrigile copilărești, naivele aventuri, primele versuri furate orelor de curs și dăruite iubitei cu generozitatea unui prinț indian? Zugrăvit alb, iar la ferestrele de sus cu un brâu de cărămidă aparentă, vopsită în albastru ca cerul – culoarea noastră, a lăzăriștilor, culoarea dragă a șepcilor noastre, culoare de care eram mândri, blazonul nostru de nobleță școlară, lăudat cu ifose de muschetar“. Tot de aici aflăm și că „pe vremea aceea, Lazărul era una cu Cișmigiul, căci, din curtea mică a liceului, intrai direct în grădină“, visul oricărui licean, dar mai cu seamă al perechilor care-și trăiesc euforic, cu intensitatea dramatică a emoției tipică adolescenței, poveștile de dragoste. Evocarea naiv-sentimentală a naratorului e reluată deseori, în aceeași tonalitate nostalgică, atunci când vorbește despre prestigiul profesorilor, adevărați „stâlpi ai liceului“, despre eleganța uniformelor, despre uriașul castan din curte, martor al nenumăratelor generații de absolvenți, despre poziția privilegiată a edificiului, „înconjurat din trei părți de Cișmigiu“, despre isprăvile la diverse concursuri școlare ale „lăzăriștilor“ etc.

În *Jar*, Bebe e doar un aspirant la titulatura de lăzărist, unul nu foarte impresionat de perspectiva care-l așteaptă, sau oricum, nu suficient de conștiincios: „Pe atunci tot timpul se vorbea în casă numai despre Bebe din pricina examenului de admitere ce trebuia să-l dea la Liceul Lazăr și de care le era frică tuturor, fiindcă copilul, deși avea certificatul de clasa a patra primară foarte bun, nu știa nimic și nici măcar nu citea, să se pregătească puțin, bizuindu-se doar pe protecția tăticului“. În *Adam și Eva*, cineva face și portretul unui profesor care predă la Liceul Lazăr: „Aleman te interesează? [...] Întâi și întâi e un om foarte cumsecade, dintr-o familie bună, cu relații multe [...]. A fost mult timp profesor la Liceul Lazăr [...]. Era foarte iubit și stimat de toți elevii. Se purta blând și știa multă carte. Mi se pare că a fost de filozofie sau așa ceva“. Iar în *Cartea nunții* aruncăm o privire și în interiorul liceului, împreună cu Bobby: „Ajuns în dreptul Cișmigiului, Bobby scoase din buzunar numărul de ordine, brodat cu fir de aur pe o bucată de postav albastru-deschis, și și-l prinse în două ace de gămălie pe mână. Apoi pași îndrăzneț pe ușa cea mare a Liceului Lazăr, după ce avu grijă să-și vâre pălăria în servietă și s-o înlocuiască cu o șapcă reglementară. Era recreația cea mare de douăzeci de minute,

căci curtea interioară a liceului era plină cu băieți din cursul inferior, care se zbenguiau rumegând resturile câte unui corn. Bobby o luă pe unul din recile coridoare laterale, înconjurând pătratul pe care-l face curtea internă, trecu prin fața sălii de gimnastică și intră în amfiteatru. Acolo îl înlăcrima un miros pătrunzător de amoniac și gaz aerian, ce venea dinspre teigheaua de tablă ce ținea loc de catedră“. În retroromanul lui Ionel Teodoreanu *La Medeleni* (în volumul al doilea al trilogiei, *Drumuri*), Liceul Lazăr e surprins (într-un stil foarte expresiv, senzorial, așa cum sunt multe dintre descrierile din ciclul *Medelenilor*) spre deosebire de exemplul de mai sus, într-un moment de nefirească liniște, în care singurele zgomote perceptibile vin, în mod paradoxal, din afara clădirii cu elevi: „Deși plină de școlari, vasta clădire a Liceului Lazăr din București amuțise. Din ea nu s-auzeau decât zvonurile de-afară: gemătul lung al tramvaielor; vociferările ritmice ale oltenilor cu zarzavaturi, fructe și cărbuni; și în răstimpuri, prin flacăra albă a verii, corul crud și anarhic al vrăbiilor din Cișmigiu“. (A.R.)

LÂNĂRIEI (Strada)

Cu ambianța ei bucolică și platanii ei – încă – maiestuoși, Strada Lânăriei are o istorie lungă și dramatică: înainte de a fi distrusă pe jumătate de buldozerele socialiste, a suferit de pe urma bombardamentelor din mai 1944. Azi leagă parcul Carol de bulevardul Gheorghe Șincai, dar în urmă cu un secol ajungea până la Splaiul Unirii. În 1875, Consiliul Comunal decisese canalizarea „gârliței“, afluent al Dâmboviței de sub dealul Filaretului și botezarea ei cu numele Lânăriei (evocând tranzațiile cu lâna făcute de tăbăcarii așezați în zonă ori, potrivit altor surse, obiceiul femeilor de a spăla lâna și de a o usca în sălciile de pe mal).

În literatură, atmosfera pitoresc-patriarhală a cartierului se prelungește atât înspre est, în direcția Splaiului Unirii, cât și înspre sud-vest, către Cuțitul de Argint. Invitat în familia unui droghist, proprietar al unei căsuțe „liliputane“ de pe Strada Lânăriei, Paul din *Calea Văcărești* a lui I. Peltz străbate, la o oră matinală, un traseu care amintește de acuarelele lui Gheorghe Leahu din *Bucureștiul dispărut*: „Până-n Lânăriei era drum bun și lung. Calea Văcărești dormea încă, în dimineața călduță de iarnă blândă. Ferestrele ceainăriilor mai păstrau lumina nopții și primeau pe cei dintâi clienți: vopsitorii de firme, negustorii ambulanți, provincialii de-abia descinși din tren, somnoroși și friguroși, câte-o babă în căutarea nepotului care n-a dat de ieri pe-acasă, fetele trotuarului din centru, lumea obișnuită a cartierului“.

Despre cochetele locuințe sociale ridicate începând cu 1909 (în timpul mandatului lui Vintilă Brătianu) vorbesc amintirile lui Marin Preda din *Viața ca o pradă* – Nilă, angajat la Fabrica de Lânărie, pe Strada Lânăriei, pleacă de la „Bloc Algiu“ și se mută pe strada Căramidari, la doi pași de Calea Văcărești – ori ale lui Alexandru Robe, protagonistul *Derapajului*, care a locuit într-o casă – demolată între timp – de pe strada Vitejescu, colț cu Lânăriei. Aici „pândeau fantasmemele plăcute și nocive ale copilăriei, segmente de vis, dorințe și realitate care ne marchează viața cu delicatețe și violență: alea cu piatra cubică, șerpuind prin grădină; trandafirii de doi metri, desfăcuți amenințător etc.“ În anii 1950, locul căii ferate ce lega Gara Filaret de fabricile de pe Dâmbovița a fost luat de o linie de tramvai, ruptă parcă dintr-un film de aventuri în alb-negru; Robe și-o reamintește în ziua când, ajuns la Viena, nimereste într-un tramvai vechi, „un soi de 21 de pe strada Lânăriei“ care, după ce trecea pe lângă Parcul Tineretului și Crematoriu, „se chinuia să urce dealul pe Cuțitul de Argint“. În 1964, după străpungerea magistralei nord-sud, Strada Lânăriei e lărgită, reconstituită și aliniată la noul pod de pe Dâmbovița și la bulevardul Gheorghe Șincai. Momentul fatidic vine însă în anii 1985-1986, odată cu sistematizarea cartierului – căruia Robe, ajuns profesor la Litere, îi va consacra un scurt *memento* eroi-comico-satiric: „Într-o iarnă, alta decât cea în care individul care-mi mutilase orașul se-alesese cu un snop de plumbi drept cadou de Crăciun, am dus-o pe Maria pe Vitejescu, lângă Cuțitul de Argint. Vitejescu-Ceaușescu, numele astea se băteau cap în cap, doi morți cărându-și lovituri cu tibiale și oasele bărbiei, cu scheletele caselor distruse, bușindu-se pe maidane în zgomot de basculante și tablă îndoită: o stradă contra unui nebun. Înainte să dispară, nebunul răsese jumătate din stradă (mai exact, toată partea dreaptă) și, odată cu ea, jumătate din privirea mea de copil“.

Adriana Bittel surprinde și ea, într-un text din *Cum încărunește o blondă*, un instantaneu din cartierul în plină prefacere: „Dacă-i urmărim prin amiaza de iarnă mersul cam rigid pe străzile desfundate, mărginite de șantiere, care duc de la Bellu spre Magistrală, vom observa că în dreptul Liceului Șincai pașii îi ezită“. După ce se oprește și își scoate o țigară, bătută cu un gest studiat de capacul tabacherii ce reflectă soarele cu o sclipire de blitz, Radu o pornește „spre un bloc roz, cu băcănie la parter, situat în colțul Străzii Lânăriei, și dispăre în penumbra murdară a scărilor de ciment“ (*Tulpină fragedă, iată securea*). (C.C.)

LEMAÎTRE (pop. LEMETRU) (topitoria, uzina)

Louis Lemaître, care deține deja, în 1863, concesiunea spălării lenjeriei de la spitalele civile și militare din București, construiește întâi o spălătorie mecanică (1865). Acesteia i se adaugă o turnătorie care îi va purta numele, unde se vor fabrica inițial greutateți de toate mărimile, apoi alte obiecte de fontă: bănci, felinare, capace de canal etc. Pe locul fostei turnătorii Lemaître se va afla uzina Timpuri Noi, dispărută și ea între timp.

În *Orbitor*, uzinele Lemaître sunt evocate în scena defilării unor care alegorice. Înșiruirea lor nesfârșită aduce în fața bucureștenilor curioși „bucăți de București“ așa cum pot fi ele văzute în realitate, de fapt o butaforie colorată care se va dezmembra în fața privitorilor, descrisă în cheie ironic-ludică: „Convoiul se apropia de marele otel Bulevard. Se scurseseră deja prin tina acum plină de balegi aburinde carele alegorice ale berăriilor Oppler și Luter și cele ale topitoriei Lemaître“.

O cu totul altă semnificație capătă fabricile Lemaître în *Nuntă în cer*. Aici, bariera orașului din preajma fabricilor e un punct de reper pe harta bucureșteană a îndrăgostiților Ileana și Mavrodin, care flanează printr-un București insular, patriarhal, ascuns în spatele marilor bulevarde, căutând refugii pentru povestea lor de iubire. Locul – marginal și pustiu – închide în el promisiunea unui spațiu al evaziunii, lipsit de limite vizuale, a eliberării totale de orice fel constrângerii citadine: „iubeam Dâmbovița, cu malurile ei verzi, bălțate numai cu floricele galbene, și, când ne apropiam de fabricile Lemaître, bariera ne amăgea pe amândoi cu mirosul de gunoi ars, în care răzbătea totuși adierea câmpului de afară, nedestelenit...“ (A.R.)

LENIN (statuia)

Inaugurată în aprilie 1960, monumentală statuie (de șapte metri înălțime) a lui V.I. Lenin, realizată de Boris Caragea, a fost amplasată în fața Combinatului Poligrafic „Casa Scânteii“, pe locul unde astăzi se află monumentul care poartă numele Aripă, închinat eroilor rezistenței anticomuniste din România. Soțul statuii a fost incendiat în 1987 și, ulterior, după căderea comunismului, statuia a fost demontată și înlocuită succesiv cu alte monumente, rezultate ale diferitelor proiecte de amenajare urbană.

Intrată în mod paradoxal, printr-un capriciu al istoriei, în conștiința bucureștenilor drept un simbol al căderii comunismului, statuia lui Lenin ocupă un loc important în imaginarul scriitorilor contemporani. În *Provizorat*, „uriașa statuie“ a lui Lenin e înconjurată de un rond de flori roșii, inodore, și uneori se profilează fantomatic, „ca o foiță metalică“ 223

pe zidul Casei Scânteii. E o prezentă bântuitoare și un martor sinistru al celor ce se petrec în Clădire, dovada de necontestat că lumea în care trăiesc protagoniștii e reglementată de o ideologie insurmontabilă, care are ambiția de a modifica radical Istoria, ștergând de fapt orice urmă a trecutului: „Când privești de la ferestrele Clădirii statuia de bronz a lui Lenin“, se spune în roman, „limbile epocilor anterioare par greu de imaginat“. O lume a prezentului grandios, unica realitate acceptabilă, avea nevoie de o imagine tutelară, profund simbolică, impresionantă, care să o reprezinte. Statuia enormă („de cinci ori mai înaltă decât un om obișnuit“, notează naratorul din *Orbitor*, prin comparație cu lumea de „acarieni“ sau „păduchi de plante“ care populează Casa Scânteii) este efigia implacabilă a mării Clădiri, element în jurul căruia se ordonează întregul spațiu. În *Orbitor* marele „om de aramă“, care pare „singurul locuitor legitim al construcției ridicate la scara eternității“, coboară de pe socul său și bântuie nopțile culoarele pustii ale Templului Luminii care este Casa Scânteii; în finalul scenariului apocaliptic din *Aripa dreaptă*, în mijlocul statuiilor trezite la viață, Lenin e „ca un Moloch încins la roșu, ce-și aștepta jertfele cuvenite“. În cadrul unui discurs „fluent, persuasiv și nervos“, Lenin vorbește poporului de statui despre condiția lor paradoxală, despre trecutul măreț și prezentul căzut în deriziune și mizerie.

Pentru Bogdan Suceavă, statuia e un fel de vehicul profetic: „Era convins că anomaliiile cosmice se pot recepta la nivelul vibrațiilor în plin București. Sfântul Petru regreta sincer înlăturarea de pe soclu a Leninului atât de frumos vibrator din fața Casei Scânteii, care ar fi putut îngădui predicții spectaculoase la scara istoriei. Ceea ce ar fi putut spune el ar fi fost atât de clar încât, amplificat de filtrul Sfântului Petru, ar fi fost ca și când Lenin însuși, viu, urcat pe soclu, ar fi strigat profetii“ (*Venea din timpul diez*).

În *Derapaj*, printre transformările dramatice prin care trece orașul în anii tranziției e consemnată și înlocuirea celebrei statui: „specii hibride populau acum piețe și scuaruri, vopsite în rugină sau mânjite verzui când de oxizii eșapamentelor, când de găinațul păsărilor: la Casa Scânteii, Lenin fusese dat jos și-n locul lui aterizase o rachetă cu două steaguri înfipite-n capac“. (A.R.)

LEUL (statuia)

Monument al eroilor din arma geniu, Leul din Militari – situat vizavi de Palatul Cotroceni, la intersecția bulevardelor Iuliu Maniu și Geniului – a fost turnat în bronz după macheta sculptorului Spiridon Georgescu și dezvelit la 29 iunie 1929 de principele Nicolae.

La sfârșitul lui decembrie 1989, în timpul revoltei statuilor descrise în *Aripa dreaptă a Orbitorului*, „Leul din Militari mârâia înfundat, gata să se dea la oricine se apropia prea tare“. Altfel, maiestuosul patruped postat biruitor pe o țeavă de tun se mulțumește să vegheze la traficul infernal de pe magistrală. Purtate de un vânt de nebunie, autoturismele se lasă antrenate în ceea ce Mircea Horia Simionescu numește „marea aventură a autodepășirii“, constând în a lăsa jumătatea din față să o ia înainte, în timp ce cealaltă jumătate o urmează la distanță considerabilă: „Au început cursa în Vitan, pe la Morgă s-au ajuns și se salută paralel, prin Cotroceni ultima a întrecut-o pe prima la Leu partea dinapoi, unde se află și tracțiunea, a și ajuns, s-a și așezat la cafea, nu-i mai rămâne decât să pregătească două-trei cuvinte ironice pentru întârziată, cu zâmbetul de rigoare, când va apărea obosită și transpirată, pentru că mașinile se despart de trecutul lor rânzând“ (*Învățăturile pentru delfin*).

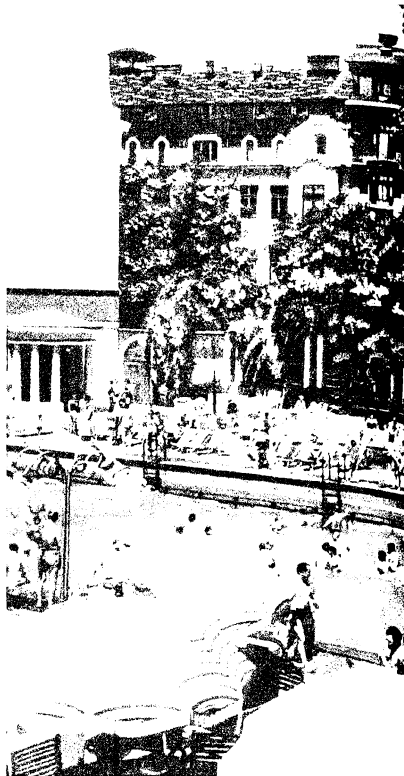
Pe cale să fie angajat „gastronom“-șef la palatul Cotroceni, Câinele – eroul peripețiilor din *Șoseaua Virtuții* – pătrunde la rându-i în șuvoiul de mașini de pe bulevard: „Urcă dealul de la Cotroceni în spatele unui troleibuz vioi [...]. Trecu de intersecția vegheată de peste drum de leul negru de bronz. În față, la mare distanță, dansa o uriașă lumină roșiatic-vineție, care n-avea ce căuta acolo. Coloana de mașini înainta tot mai poticnit și, din cine știe ce motiv, radioul începu să hârâie. Din difuzoare izbucniră niște voci răstite care-și transmiteau ordine. Luase foc vechea fabrică de lapte de la Lujerului“.

Dând dovadă de mai multă inițiativă, Letiția Branea traversează tot Militariul pe jos, pornind de la Leu – ceea ce-i permite să observe și partea nevăzută a decorului, ignorată de campionii pe patru roți: femeile încărcate de plase trăgând după ele copii scoși de la grădiniță, navetiștii cu saci de pâine, autobuzele supraîncărcate, mirosul de benzină și fum... (*Provizorat*) (C.C.)

LIDO (hotelul, bazinul)

Dat în folosință la începutul anilor '30, construit – în stil modernist, cu elemente art déco – după planurile arhitectului Ernest Doneaud, palatul Lido rămâne una dintre clădirile emblematice ale centrului capitalei. Cu celebra sa piscină „cu valuri“, grădina și restaurantul intens frecventate de bucureșteni, Lido e un punct de reper pe harta vieții sociale a orașului. Apartinând lui Constantin Angelescu Monteoru, politician, prim-ministru al României în perioada 1933–1934, hotelul ajunge în anii '50 în proprietatea statului. Va funcționa chiar și după Revoluție, până în anul 2010, când din pricina unui litigiu este închis. Actualmente, după renovare-restaurare, funcționează din nou.

Despre cât de frecventat era Lido în perioada interbelică, și nu numai, aflăm din mai multe opere literare. În *Pânza de păianjen*, înotul în piscina de la Lido e trecut printre alte activități monden-recreative, printre care plimbările la Șosea, până la lacul Băneasa, la Snagov sau la pădurea Ștefănești. În arșița verilor bucureștene însă, prelungite până în septembrie, bazinul de la Lido e o atracție irezistibilă: „O dată sau de două ori pe săptămână mergeam la bazinul de pe bulevard, la Lido. Se deschisese în anul acela“. Deși numită cu ironie „ligheanul cu apă“, piscina cu apă „lungă și armonioasă“ e o destinație care nu poate lipsi de pe lista locurilor frecventate de tinerii



mondeni. Că așa stau lucrurile o arată și un fragment din *Cartea nunții*: „Bobby ieși de la Lido cu părul încă ud de apa bazinului. De prea mare grabă, își trăsese hainele ultramoderniste cu umeri înalți de-a dreptul peste costumul de baie, a cărui răceală jilavă o simțea pe piept și pe pânțe“. Tot aici, se vorbește despre modernizarea susținută a Bucureștiului, căruia palatul Lido, alături de alte clădiri importante din centrul orașului, îi dă un aer de „arteră de mare metropolă“.

O imagine fantasmatică, desprinsă parcă dintr-un film fellinian, a piscinei Lido apare în *Zenobia*: „Lângă bazinul Lido plutea în aer o decrispare generală, un fel de pașnică bunăvoință. I-am cerut voie portarului să mă uit un pic înăuntru, mi-a spus că se poate, deși sunt cam jerpelit. Era un generos... Apa bazinului făcea valuri albastre, câteva fete frumoase înotau, câțiva băieți de bronz făceau gesturi largi, cuvintele lor se adunau într-un zumzet învăluitoare, alții stăteau la mese albe, aveau în față pahare înalte, sclipeau în ele cuburi de gheață, «e fain», îmi ziceam, aș fi putut jura că mă răcoream eu însumi în apa bazinului“.

Că Lido rămâne un punct important pe harta distracțiilor și în anii comunismului – ca un restaurant de lux, greu accesibil bucureșteanului obișnuit – o descoperim în *Provizorat*: aici, „în ziua când se luau banii pe câte un ciubuc, intrau cu toții la restaurantele scumpe, la Berlin, la Ambasador, la Lido, răsând tare, ostentativ, crispați de

calmul găunos al chelnerilor, intimidați de oglinzile care le aruncau în ochi părul răvășit, hainele șifonate“.

Printre localurile de elită ale capitalei, decăzute însă în anii tranziției, îl găsim și în *Șoseaua Virtuții*: aici, Mateescu visează să își deschidă un restaurant care „să devină ceea ce nu mai erau nici Cina, nici Lido, nici Athénée Palace“. Și personajele din *Derapaj*, cei „supărați pe viață și pe sistem“, iau la rând birturile bucureștene, printre care și Lido (de unde ies cu sticlele ascunse în buzunarele hanoracelor), amintit alături de localurile din zona centrală, „numele mari, piesele de rezistență, frecventate doar de profesioniștii drojdiei și-ai etilului“.

(A.R.)

LIPSCANI (cartierul)

Amintind de vechea îndeletnicire a negustorilor care aduceau și comercializau mărfuri de la Lipsca (Leipzig), ulița există încă din secolul al XVII-lea. Așa cum o arată documentele, atunci purta însă numele de „Ulița cea Mare“. Treptat, locul devine cea mai importantă zonă comercială, aici fiind aduse mărfuri dintre cele mai variate, întâi din Imperiul Otoman, apoi, începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și din Apus. Aici cumpără Șerban Vodă cinci prăvălii, aproape de locul unde va construi hanul ce i-a purtat numele, care va exista până spre sfârșitul secolului al XIX-lea (astăzi, pe locul hanului se află Palatul Băncii Naționale). De altfel, în zonă s-au aflat mai multe hanuri, unde poposeau negustorii, dintre care unele mai există și azi, precum Hanul Gabroveni sau Hanul cu Tei.

Lipscaniul rămâne unul dintre cele mai importante toposuri bucureștene, unde bate inima orașului; vad comercial încă de la începuturile sale, e un spațiu amestecat, unde negustori de toate etniile își expun marfa cu specific, unde se învâрте lumea dornică de distracții a Bucureștiului, la cinematografe și cârciumi de toate mărimile, unde se regăsesc redacțiile unor ziare etc. – o microlume, un oraș în miezul marelui oraș. Aici, pe fosta „uliță mare“ în jurul căreia au apărut, ca în structura unei pânze de păianjen, noi și întortocheate străduțe, se poate lua cel mai bine pulsul vieții din capitală, pe aici trec multe personaje, așa încât cititorul poate vedea și reconstitui, cu ajutorul literaturii, evoluția acestei zone bucureștene.

Poate că nu întâmplător în centrul comercial al orașului își caută drum cele mai avare personaje din *Enigma Otiliei*: moș Costache, arghirofil împătimit, un Felix Grandet căruia îi preia până și defectul de vorbire ce camuflează un spirit abil și tergiversant, și Stănică Rațiu, arivistul fără scrupule, parvenitul limbut gata de orice atrocități

pentru a-și atinge scopurile. Într-o scenă memorabilă, moș Costache intră într-o farmacie de pe Lipscani și întreabă farmacistul cât ar costa medicamentul prescris pe rețetă de doctorul Weissmann. Prețul, doi lei și cincizeci de bani, i se pare exorbitant, așa că merge și la o altă farmacie, pe strada Sfinții Apostoli, unde pentru aceeași doctorie i se cer cu treizeci de bani mai mult. Întorcându-se la cel dintâi farmacist și comandând acolo medicamentul, moș Costache se bucură de păstrarea celor treizeci de bani ca de o economie importantă. Pe urmele lui Stănică Rațiu ajungem într-un restaurant din zonă, unde acesta o va întâlni pe frivola Georgeta: „Stănică se dădu jos într-o stradă din jurul Lipscanilor, în fața unui restaurant cu înfățișare modestă. Înăuntru însă chelnerii erau în frac, o sală întinsă cu mese, cu îngrijire așezate, se sfârșea printr-un fel de scenă, pe care se vedeau instrumentele mai voluminoase ale unei orchestre. [...] Intrară într-o odaie mică, pe loc iluminată electric de un chelner, în care se afla o masă, chiuvetă pentru șampanie, o canapea și tablouri banale. [...] Atunci intră pe ușă o domnișoară sprintenă, foarte elegantă, cu o mare blană în jurul gâtului“.

În *Scrinul negru*, Lipscaniul reappare, de data aceasta pe harta orașului imaginar al lui Ioanide, care mai cuprinde și alte zone bucureștene importante, precum Calea Victoriei, gara, Calea Griviței. Tot în Lipscani se află și cinematograful unde Ladima o invită pe Emilia, într-una dintre primele încercări de a o seduce: „Vreau să mergem pe urmă la cinematograful. Un coleg entuziast îmi spune de o actriță tânără în *Gösta Berling*, la Lipscani. Zice că tot filmul e admirabil. Am oprit biletele“ (*Patul lui Procust*).

Într-o discuție a lui Ștefan Viziru cu doamna Porumbache, când acesta îl caută pe Biriș în strada Măcelari, e evocat celebrul personaj interbelic Trei ochi sub plapumă, proprietar de cârciumă, dar și, cum precizează doamna Porumbache, cunoscătoare a tuturor genealogiilor utile propășirii unor tineri aflați în pragul însurătorii, de prăvălie nouă în Lipscani, La Trei Fazani (Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*). Știm, din *Groapa*, că negustorii cu prăvălii în Lipscani sunt cei mai înstăriți și invidiați de viitorii antreprenori; când ajunge în București, Stere slujește mai întâi la prăvălia din Lipscani a jupânului Pandele, de la care și împrumută ulterior bani, pentru a-și deschide propria cârciumă. De altfel, Pandele este proprietarul unei cârciumi mari, „în gura“ Lipscaniului, la piața Sfântu Gheorghe. Tot aici, se spune că se construiesc „case boierești“; nici peste ani, reîntors în Lipscani având cu totul alt statut, perspectiva lui Stere nu se schimbă semnificativ: „A privit vechiul vad comercial unde-și mâncase anii și tinerețele. Firmele erau neschimbate. Le bătea vântul. Lumea, forfotă“.



Indiferent de cum reușește istoria să schimbe fața lumii bucureștene, Lipscaniul va rămâne mereu asociat în conștiința generală cu un vad comercial. În *Risipitorii*, un personaj vrea să-și cumpere din Lipscani o cravată, iar în *Provizorat* avem o descriere pe larg a ofertei de mărfuri expuse aici în anii comunismului; privirea omniscentă face ca spațiul să se înfățișeze cititorului chiar dacă Letiția, în drumul ei grăbit spre garsoniera unde urmează să-l întâlnească pe Sorin, ignoră întreaga desfășurare de mărfuri și bunuri din jurul ei: „Traversează Lipscanii, fără să arunce o privire la vitrinele cu pantofi Clujana, plăpumițe roz de copii, treninguri și bascheți, schiuri, imprimeuri colorate pentru rochii, lumânări albe, mari pentru botez și nuntă, n-are altă soluție decât să ia tramvaiul“.

O retroprivire, amplă și spectaculoasă, care ne întoarce în secolul al XIX-lea, în vremea lui Carol I, regăsim în *Zilele regelui*, unde primul contact al lui Joseph Strauss cu Lipscaniul se petrece sub impresia că a descoperit o „stradă nemțească“: „Joseph a dat peste o stradă nemțească, cu fel și fel de negustori, cu avocați, meșteșugari și farmaciști, cu notari, funcționari de bancă, bijutieri și ceasornicari. Se chema Lipscani, amintind de Leipzig“. Mai mult, pe această stradă unde își regăsește atâția compatrioți, Joseph Strauss se va stabili, închiriind totodată un spațiu potrivit pentru viitorul său cabinet medical: „Herr Strauss, pe care arșița verii îl găsise tocmai așa, într-o zodie mănoasă

și reușind să scoată una din dușumele și s-o bată fără urme la loc, se așezase în suburbia Sfântul Nicolae, pe strada aceea plină de compatrioți, Lipscani, unde ocupa două camere la etajul unei clădiri cărămizii. Tot acolo, la numărul 18, luase cu chirie și una din prăvăliile de la parter, îngustă și lungă, cu vitrină și obloane, o fostă ceaprazărie pe care vroia s-o schimbe curând. Și n-a amânat, a schimbat-o, dar nu în două săptămâni cum crezuse, ci în cinci, fiindcă meșterii erau leneși și bețivi, gata mereu să ceară bani peste tocmeala inițială“. Reconstituind atent atmosfera secolului al XIX-lea bucureștean, Filip Florian reușește un tablou amănunțit al vieții din centrul comercial al orașului, în mișcarea sa browniană, ameteitoare, oferind în același timp indicii legate de viața socio-economică, religioasă, mondenă a capitalei: „Pe Lipscani, la câteva ore după răsărit, agitația și balamucul erau atât de mari, încât un om care ar fi călcat întâia dată pe acolo s-ar fi luat cu mâinile de cap și, probabil, ar fi fugit. Herr Strauss se obișnuise însă cu vânzoleala târgoveților, cu înghesuiala căruțelor, cotigilor, trăsurilor și carelor, cu nerozia animalelor de povară, cu strigătele bragagiilor, plăcintarilor și iaurtarilor, cu ghionturile și șotiile ucenicilor, cu mersul legănat al calfelor și cu privirile alunecoase ale negustorilor, cu asaltul asupra prăvăliilor, cu doamnele oprite în fața vitrinelor și cu pălăriile domnilor umblând pe deasupra mulțimii, cu graba tuturor și, mai cu seamă, cu roiurile de muște care nu se lăsau alungate de vacarm. Știa că în Bucuresci n-ar fi găsit nicăieri un vad mai bun pentru îndeletnicirea lui...“ Tabloul prilejuiește o nouă incursiune în aventurile dentistului regal într-un Bukarest, al cărui spirit e atât de îndepărtat de disciplina și rigoarea occidentale, imaginea mahalalei fiind ulterior completată de o serie de sugestii vizuale, olfactive, sonore care transportă cititorul în miezul lumii bucureștene, văzută prin intermediul privirii lui Joseph Strauss: „Timpul, chiar și pe zloată, se măsoară în feluri diferite la Bucuresci, așa că Ajunul Nașterii Domnului, care strânsese câini uzi și costelivi în mahalaua Lipscanilor, atrași de mirosul fripturilor de găscă, al crapilor la tavă, al cozonacilor și al turtei dulci, se potrivea cu praznicul Sfântului Spiridon“. Un alt fragment dezvăluie o nouă dimensiune a lumii cosmopolite, amestecate a Lipscaniului, înfățișând, sub forma unui râu cu două brațe, mulțimea de diferite etnii și religii care se îndreaptă spre Bărăție sau biserica luterană: „Sub ploaia mărunță, Lipscaniul semăna cu un râu, în albia căruia nu apele (bălți și băltoace), ci oamenii curgeau tihnit. Joseph a pășit alături de ceilalți, încălzit de freamătul lor, auzea frânturi de discuții, replici, șoapte răzlețe, multe în germană, destule italienești, ungurești și poloneze, chiar și răsetele unor domnișoare pe care le ocolise“.

De pe harta Lipscaniului nu lipsesc nici redacțiile unor ziare, aflăm dintr-o schiță a lui I.L. Caragiale, *Națiunea română*, ce poartă numele unei „vestite foi“ bucureștene, scoasă de autor împreună cu ziaristul și istoricul Frédéric Damé: „Tipografia *Cucu* era atunci în Lipscani lângă hanul Șerban Vodă, exact pe locul unde este colțul grilajului Băncii Naționale cu strada Caragheorghievici. Ziua și noaptea trăgeau mașinile numai și numai gazeta noastră; iar, în ulicioară, care era pe atunci o înfundătură, făceau un zgomot teribil vânzătorii țipând să li se dea foi: o activitate febrilă continuă. Biuroul redacției îl aveam într-o prăvălioară din aceeași înfundătură, față-n față cu tipografia. De-acolo mânam oștirile, de-acolo ordonam atacul redutelor, de-acolo vedeam fierbând gândurile statelor-majore și samovarele de la Poradin“. (A.R.)

LUPOAICA (statuia)

Statuia Lupoaiței, dăruită Bucureștiului de primăria Romei cu ocazia Expoziției Generale Române din 1906, a „călătorit“, în timp, de la Arenele Romane în piața Sf. Gheorghe, pe Dealul Mitropoliei și în piața Dorobanți, înainte de a ajunge în Romană, pe locul unde fusese amplasată statuia lui Lascăr Catargiu, pentru a reveni – în 2010 – pe bulevardul Brătianu.

În amintirile Vicăi din *Dimineața pierdută* persistă imaginea liniilor de tramvai cu cai menționate de Constantin Bacalbașa printre meritele primariatului lui Pache Protopopescu: „Trecea pe la piața Sfântu Gheorghe, unde era lupoaița, pe Colței, pe Dorobanți, intra pe Clopotarii Vechi și mergea tot așa pân-la depoul de pe Bonaparte. 20 de bani toată cursa“.

Odată mutată în piața Dorobanți, Lupoaița devine un reper pe harta sentimentală a lui Radu Cosașu, o poartă de acces spre o lume care, deși visată, prelungește fizionomia contrastantă a unui cartier în plină prefacere: „Așteptam undeva, pe Calea Dorobanților, mai sus de Lupoaică, o femeie căsătorită – altceva decât o doamnă sau o tovarășă – cu care aveam săptămânal *rendez-vous* pe un teren viran dotat cu câteva bănci și câțiva copaci, simulând un parc unde nimic nu împiedica niște cai să pască, printre alei, câteva smocuri de iarbă“.

Actorii *Derapajului* se întâlnesc și ei seara la Lupoaică, luând apoi la rând birturile din cartier: „Începeam cu Doina [...]. Ne mutam apoi pe Dorobanți la Varșovia (unde te întâmpinau cele mai soioase fețe de masă) și Primăvara (nu găseai niciodată bere acolo, doar votcă Săniuța). Apoi, până la Hotel Dorobanți, pedalai doi kilometri de pomană, spre Dacia și Eminescu. Acolo, la intersecția Marilor Clasici,

te pomeneai iar cu tentația sub nas: La Ciupercuțe (unde halbele duh-neau a Dero), Turist (cu berea cea mai diluată din București, pe care o întăream cu sare), Butoiul cu vin (ăsta chiar nu mai avea nevoie de recomandare)“. (C.C.)

LUTHER (fabrica de bere)

În capătul Podului de Pământ – actuala Cale a Plevnei –, industriașul german Erhard Luther a ridicat în 1869 prima mare fabrică românească de bere, care producea celebra marcă Gambrianus. Pe lângă halele industriale, fabrica Luther includea și o grădină de vară pentru angajați, „Eliseul Luther“, azi dispărut. Strada Elizeu, adiacentă fabricii, de aici își trage denumirea.

După 1881, Erhard Luther a primit de la Regele Carol I titlul de „Furnizor al Curții Regale a României“, iar în 1901 a fost inclus, împreună cu marii săi rivali, pe faimoasa „tablă de materii“ a *Moșilor* lui Caragiale: „alune prăjite – Bragadir – fisticuri – Luther – beigălă – Opler“. Tot în tandem cu Oppler, Luther e prezent printre carele alegorice defilând în *Orbitor*, în vreme ce conu Rache din *Sub pecetea tainei* îl pomenește în relatarea dispariției inexplicabile a lui Gogu Nicolau, abia întors de la Bușteni în compania unui amic: sosind în Gara de Nord pe înnoptate, cei doi ieșiseră prin gangul din stânga, „ca să ia, în dosul gării, tramvaiul roșu, de Luther, 12, să-i lase la Casa de Depuneri, de unde să meargă, tot împreună, pe jos, până acasă“.

Descrierea cea mai minuțioasă a fabricii și a cartierului i se datorează lui G.M. Zamfirescu, mai precis naratorului *Maidanului cu dragoste*, care își amintește ca „un vis rău“ de vremea când locuia într-o casă mică, igrasioasă, dintr-o mahala „cu nume rușinos“: „Erau case puține pe șoseaua Basarab și fabrici multe, multe. Pe stânga se întinse fabrica de bere Luther, ca o nemțoaică grasă și acaparatoare. Pe dreapta, de la intrarea la magaziile de mare și mică viteză ale gării, spre bariera Regiei, erau o cârciumă, o fabrică de mezeluri, un depozit de cărbuni, o turnătorie, o fabrică pentru industria lemnului și casa lui Hagi – casa cu nebuni, strivită în adăpostul zidului înalt de fabrică. Dincolo de noi era un maidan cu basculă publică, bariera drumului de fier și peste barieră magaziile și atelierele manufacturii de tutun Belvedere“. (C.C.)

MACCA-VILLACROSSE (pasajul)

Pasaj în formă de potcoavă, acoperit cu sticlă galbenă și ornamentat cu stucaturi, făcând legătura între Calea Victoriei și strada Lipscani. Proiectat de arhitectul Felix Xenopol și ridicat în 1891 pe locul fostului han Câmpineanu.

În pasajul Macca-Villacrosse și-a avut redacția ziarul *Adevărul* – o spune în treacăt un personaj din *Viața începe vineri* – și tot pe aici au tranzitat, ani de-a rândul, tonetele anticarilor de ocazie – omniprezente în *Derapaj*: „Vagonete încărcate cu literatură circulau pe trotuar, urcau în holul Literelor sau coteau spre pasajele Odeon sau Villa Cross, îndreptându-se, după unii, spre distribuitorii ambulănți de pe bulevarde, iar, după alții, către tunelele secrete ce duceau la pivnițele lui Scurtu. Mica literatură se deplasa cu viteză redusă prin toate colțurile orașului“.

Cu ungherele lui sumbre, anume croite parcă pentru arcanele literaturii, pasajul Macca-Villacrosse e o prezență recurentă în *Moartea unui dansator de tango*: aici are prăvălie „cafegiul Safarian“, aici își face veacul „Otto, falsificator versat“, aici fierbe, zi de zi și ceas de ceas, „tărăța bursei negre“ a anilor '40. În universul trepidant al romanului lui Stelian Tănase, populat de prostituate și interlopi, nimeni nu pare surprins să afle din presă că „un grup de spărgători jefuiesc un misit în pasajul Macca, chiar vizavi de sediul central al Poliției“, ori că un fost general de armată, intrat în combinații financiare perdante, ia cu camătă bani pe care nu-i mai poate da înapoi după ce cumpără cu ei „din pasajul Macca cocoșei/aur; falși, din cupru“.

Când își invită băieții la o berărie din pasajul Villacrosse, Câinele – modestul inginer devenit vedetă de televiziune în *Șoseaua Virtuții* – își ia toate măsurile de precauție: „Mai întâi, ca să nu-i deranjeze nimeni, dar și ca să nu-l pozeze vreunul dintre fotografiile care se furlandiseau prin pasaj, vru să rezerve toate mesele din local. Alina îi spuse că mai degrabă avea șanse să nu fie observat într-un local plin de adolescenți, care, potrivit sondajului de opinie pe categorii de vârstă făcut cu două luni în urmă, nu citeau revista și nici nu se uitau la emisiunea lui“.

Dincolo de peripețiile de tot soiul pe care le găzduiește, pasajul Macca-Villacrosse se distinge, în peisajul urban al Lipscanilor, prin calitatea arhitecturii – privită în *Aripa stângă* a *Orbitorului* cu ochii actriței de varieteu Mioara Mironescu, a cărei garsonieră se află chiar în galerie, la etaj: „Luminatoarele cu geamuri de deasupra, care o făceau atât de transparentizată de soare ziua, răsfărâgeau acum palid razele câtorva becuri electrice așezate în felinare de fier forjat. Pașii [...] răsunau puternic prin tunelul de clădiri albe, spectrale, având la parter prăvălii cu obloanele trase. Ornamentații bogate de stuc, măști, gorgone, ghirlande și amorași, chenare și ciubucuri încadrau ferestrele de la etaj“. (C.C.)

MAICA DOMNULUI (strada)

Situată în cartierul Tei, în apropierea cimitirului Reînvierea.

O stradă banală, cu case delabrate sau reconstruite într-un stil îndoielnic, situată undeva spre marginea Bucureștiului, în cartierul Tei, devine, în romanele lui Mircea Cărtărescu, epicentrul unor întâmplări fantastice. În *Orbitor*, aici regăsim una dintre adresele mitice cărtăresciene, casa nașei din Maica Domnului, dar și o imagine doar schițată a fabuloasei case-vapor amplu descrise ulterior în *Solenoid*: „drumul către nașii mei, la Maica Domnului, unde ne ducea tot un tramvai, dar numai câteva stații, după care trebuia să intrăm într-o stradă de mahala, mereu plină de noroaie, cu garduri vopsite dement în roz și azur și verde, ca să ajungem, la capătul unui drum nesfârșit, la casa în formă de vapor“. Strada pe care se află casa amintită mai sus e parte din „harta“ personală a micului Mircea, pe care acesta o aseamănă cu „o stea de mare luminoasă, cu centrul în casa noastră și cu brațe întinse către casa mătușii Vasilica din Dudești-Cioplea, a nașei din Maica Domnului, către fabrica de covoare din Colentina“. Imaginea nu e întâmplătoare, ea evocă o altă hartă, cea a solenozilor de această dată, fiind de asemenea o schemă mistică, ce semnalează un parcurs inițiativ: „Locuiesc singur într-o casă veche, «casa în formă de vapor» despre care am scris deja, și care se află pe strada Maica Domnului, în zona lacului Tei“, mărturisește profesorul de română de la școala generală numărul 86. Casa, cumpărată în anul 1981, „cu prețul unei Dacii“, e situată într-un spațiu plasat de la bun început sub semnul unei mitologii personale („dincolo era cartierul Lacul Tei, cu o topografie mitică pentru mine“), dar și al unui mister inefabil, căci strada Maica Domnului,

cea „nesfârșită“, e cu totul neobișnuită: „Pe Maica Domnului nu există nici o casă și nici un om «normale», căci însăși normalitatea încetează aici. Nici vreme normală nu există. [...] Aici e mereu, cum am scris-o, o toamnă putredă și luminoasă. Fâșia de asfalt trasă cine știe când peste strada altădată pietruită s-a decolorat și s-a ros ca o cârpă veche. E plină de umflături cauzate de germenii livizi ai plantelor de dedesubt. De-o parte și de alta a drumului sunt case vechi, negustorești, dar și unele construite între războaie, vilișoare cândva arătoase și moderne. Cât de ciudate însă! Căci fiecare are câte-un apendice monstruos, sau doar nelalocul lui, câte-o fantezie a unui arhitect ce pare că și-a proiectat o parte a edificiului în plină zi, iar alta când a fost trezit din somn în miez de noapte, silit să deseneze pe planșetă la lumina lunii pline. Toate casele au aici geamuri rotunde, care ard cu putere în asfințit. Toate au porți de fier forjat, lujeri Art Nouveau între care pâlpâie ochiuri de vitraliu portocaliu, azurii și liliachii. Toate sunt zugrăvite într-un calcio-vecchio înnegrit de trecerea timpului. Dar fiecare fațadă are cel puțin jumătate din tencuială prăbușită“. Strada rău famată („stradă de curve și cuțitari“) are o înfățișare neobișnuită, ce anticipează imaginea Bucureștiului ruinat, postapocaliptic din final, cu detalii arhitecturale grotești și bizare, iar arhitectura eclectică a casei-vapor vine perfect în completarea atmosferei de straniețe pe care o degajă locul: casa e un hibrid fascinant și respingător în același timp, cu o structură atipică, de trunchi de piramidă cu baza în sus, cu un foișor spre care duce o scară în spirală, „o poartă grea de fier forjat înfățișând două fecioare despletite, purtând câte-o lampă în mâinile subțiri“, cu ferestre incandescente, în care se reflectă soarele sălbatic al apusului bucureștean. „Dacă orice casă e imaginea celui care o locuiește, oricât de anamorfotică și de înșelătoare, am știut și eu că acolo, în tesseractul acela de cenușă, îmi aflasem cel mai desăvârșit autopotret“, mărturisește naratorul, într-o definiție a spațiului intimității ce amintește de poetica spațiului bachelardiană. Mai mult, casa poartă conotațiile feminității, are contururile unei nave-mamă, este în același timp arcă salvatoare și pântec matern: „Intru-n casa mea, întotdeauna, ca într-un mare pântec. Aproape că aud, în jurul ei, susurul intestinelor. Când, nopțile, privesc stelele pe ferestrele zăbrelite, parcă văd ganglionii nervoși ai mării femei în care locuiesc“. Reflex al unui *regressus ad uterum*, retragerea în interiorul casei dezvăluie aici un labirint infinit, cu spații ce se multiplică la nesfârșit – însăși imaginea lumii imposibile a tesseractului, laitmotiv al romanului. Casa e când un labirint infernal (vezi încăperea secretă în care naratorul și iubita sa, Irina, dau peste făpturile daliniene, elefantine, care se devorează reciproc

într-un ritual sinistru, sau scaunul stomatologic conectat la straniile recipiente subterane ale suferinței umane), când un spațiu privilegiat, în care, datorită acțiunii misterioase a solenoidului cei doi levitează într-un act erotic de o frumusețe neumană. De altminteri, strada se află într-un punct central al schemei magice pe care e construit Bucureștiul, un nod energetic determinat de prezența unuia dintre solenoidii care induc, datorită magnetismului lor, levitația.

Sediu al unei nedefinite melancolii și *mise en abyme* a unui București în ruine, care-și trăiește propriul sfârșit, strada Maica Domnului cuprinde chiar în numele ei, deloc întâmplător, un indiciu legat de mesajul ultim al romanului, de sensul iubirii de semeni, și al salvării, al evadării dintr-o existență oprimentă prin iubire. (A.R.)

MALMAISON

Fostă garnizoană a trupelor de cavalerie în timpul lui Alexandru Ioan Cuza, botezată după un domeniu favorit al lui Napoleon III, Malmaison s-a numărat printre cele mai temute închisori din primii ani ai regimului comunist.

Ororile petrecute în clădirea de pe Calea Plevnei sunt pomenite de Letiția Branea, care pune cap la cap, în *Fontana di Trevi*, scene din viața agitată a Morarilor: „A fost arestat sub ochii copiilor, Aurelian nu-și mai amintea, dar Claudiu, favoritul lui, care avea nouă ani, i-a șoptit maică-sii că pe bunicul au să-l ducă la *maison*: i-a auzit vorbind între ei pe domnii în haine de piele care-l luaseră. Într-adevăr, la fosta garnizoană Malmaison, Costică Morar a fost anchetat, cu o ferocitate pe care o va evoca doar prin interjecții“.

În anii regimului Antonescu, de aici puteai fi deja trimis, sub acuzația de „defetism“, în fața Curtii Marțiale și a plutonului de execuție. Marin Preda povestește în *Viața ca o pradă* vizita pe care i-a făcut-o la Malmaison, împreună cu câțiva prieteni, lui Sergiu Filerot, membru al grupării Albatros, care fusese arestat în 1942 pentru un volum subversiv. „Mecanismul orb al represiunii“ își dovedea astfel redutabila eficacitate, și într-un sens, și în celălalt al mersului istoriei.

Înainte de a deveni loc de tortură, Malmaison-ul fusese un simplu reper, inofensiv, pe harta Bucureștiului. Din *Scrisorile către Vasile Alecsandri* aflăm că Ion Ghica își făcuse obiceiul ca, după serile petrecute în compania unor amici, să plece de acasă, „de peste drum de hanu lui Filaret (astăzi Piața Teatrului)“, și să meargă împreună cu Nicu Bălcescu „dincolo de Malmaison, la grădina lui Câmpineanu (fosta grădina lui Scufa)“ unde găseau „companie bună“ și continuau

petrecerea „până pe la patru și pe la cinci după miezul nopții“. Moș Costache Giurgiuveanu își deapănă în *Enigma Otiliei* amintirile din copilărie, în bună parte estivale: „ieșeam peste Dâmbovița la Ciurel, unde ne scăldam, și pe urmă o luam prin Crângași și ne întorceam pe partea cealaltă a Dâmboviței, pe la Malmaison, tocmai pe seară“. Prăvălia lui Gogu Vrabete din *Moartea unui dansator de tango* se află „în curtea cazărmii Malmaison, într-o magazie a armatei scoasă din uz“, unde se găsesc de cumpărat „burlane de tablă, lăzi de marmeladă nemțească, sulfamide, țigări fine, stofe, zahăr candel“. În *Comoara* lui Slavici, Duțu se oprește „în dreptul Căzărmii Malmezon“ pentru a-și număra banii de târguală înainte de a o porni pe Calea Plevnei înspre giuvaergiii din Zlătari, iar Chiriac o asigură pe Veta, în toiul *Noptii furtunoase*, că Jupân Dumitrache, a cărui voce se aude de sub fereastră, nu face decât să treacă „la posturile dinspre Marmizon“.

Maison, Malmezon, Marmizon – deformările numelui reflectă, prin ricoșeu, metamorfozele locului, puse sub lupa măritoare a personajelor care au asistat la ele cu spaimă, interes ori simplă nepăsare. (C.C.)

MATACHE (piața)

Renumit loc de tranzit al comercianților de la sfârșitul secolului al XIX-lea, piața Matache Măcelaru e situată la intersecția Căii Grivița cu Calea Buzești. Hala cu același nume, monument de arhitectură inginerescă ridicat de Primăria București între 1887 și 1889, a fost demolată în 2013, sub mandatul primarului Sorin Opreșcu.

În proza Gabrielei Adameșteanu (*Dăruiește-ți o zi de vacanță*) ori a Ioanei Pârvulescu (*Viitorul începe luni*), precupețele se întorc de la Matache, cum e și firesc, cu sacșele pline ochi. Un instantaneu estival surprins de Adriana Bittel în *Cum încărunțește o blondă* juxtapune grădinile din Mogoșoaia, Tunari și Dudești unde „se coceau roșiile, dovleceii și fasolea țucără, culese cu rouă înaintea zorilor și aduse la Matache Măcelaru, Obor și Hala Traian“ (*Iulia în iulie*). Pascalopol din *Enigma Otiliei*, consideră că „nu există casă, în tot cartierul Matache Măcelaru, în care lemnăria să nu fie lucrată de Scarlat“, un tâmplar venit de la țară să fabrice „uși, cercevele, lucruri de astea mai mult de dulgherie“, într-o magherniță care-i servește de atelier.

Mecanismele complexe ale ficțiunii fac însă ca, dincolo de pitorescul pieței propriu-zise, să vedem desfășurându-se în cercuri concentrice un cartier plin de resurse, dar și de capcane, antrenat într-o perpetuă mișcare browniană. În *Drumul la zid* al lui Nicolae Breban, cavalcada

nocturnă prin București a lui Grigore în compania unei studente începe în Floreasca, continuă pe Moșilor și se termină în piața Matache, unde doctorul, epuizat, se agață de taraba unui țaran. Pe un traseu la fel de sinuos circulă și Eliade în *Ce se vede*, pornind de la cantina studenților din piața Buzești, coborând apoi „spre piața Matache Măcelaru, în Calea Griviței, acolo supraaglomerată de tramvaie, autobuze, trăsură, mașini militare totdeauna grăbite, o lume enormă, diversă pe sub arbori și clădiri fumurii cu aspect parizian“, pentru a ajunge într-un târziu pe Lascăr Catargiu.

Nu o dată cartierul Matache, aflat la doi pași de gară, e privit cu ochii naivi și uimiți ai provincialului care abia descinde în labirintul capitalei. Sosit „cu un tren întârziat“ tocmai de la Vălenii de Munte, amicul Costică are parte de o seară de pomină, iscată – cum se întâmplă mai mereu în *Momentele* lui I.L. Caragiale – de imboldul cel mai natural cu putință: „de la gară, s-a suit în tramvai; a mers până în colț la Matache Măcelaru; acolo, simțind că-i e foame, s-a dat jos, să ia un mezelic, la o băcănie în colț; acolo a-ntâlnit niște vechi prieteni, cari beau must, și a băut și el... – Vrea să mă-ncurce dumnealor... Zice: «încă un rând!» zic: «C-ești copil!»“ (*Cam târziu*).

Ajuns și el pe înnoptate în Gara de Nord după o scurtă călătorie la Bușteni, Gogu Nicolau – unul dintre dispăruții fără urmă ai lui Mateiu I. Caragiale – se despărțise de tovarășul său de drum, Lică Ștefănescu, „zicând că are de lăsat undeva o vorbă; pe urmă avea să ia tramvaiul albastru, 10, la Matache Măcelaru și să-i iasă poate lui Lică înainte“. Socoteala din târg nu s-a potrivit însă cu cea de acasă, unde „cucoana Lina l-a așteptat pe Gogu cu ciorba de dovlecei pe mașină până târziu, dar Gogu n-a venit. Și n-a mai venit niciodată și nu s-a mai aflat despre el nimic“ (*Sub pecetea tainei*).

Descrierea cea mai savuroasă a cartierului îi aparține, fără doar și poate, lui Stelian Tănase care, în *Moartea unui dansator de tango*, plasează în piața Matache atât firma lui Gogu Vrabete (Dr. Stein & Ass.), cât și salonul lui Akim (numit succesiv Benito, Adăpostul, Picadilly, Kremlin): „Cartierul era plin de case de rendez-vous, cârciumi și trac-tiruri cu felinare roșii. De pivnițe, ganguri întunecoase cu curve, curți umbroase cu mese și mușterii care își negociau tariful. Încăierări în fiecare seară [...]. Noaptea, cartierul era mai nesigur ca frontul. Pegră, interlopi, tipi de mână-forțe, ex-boxeri, tâlhari. Venea și lume din afară, nu doar fanții dintre Chibrit și Matache Măcelaru“. (C.C.)

MÂNTULEASA (strada, cartierul)

Numele străzii Mântuleasa se leagă de cel al familiei de ctitori ai bisericii, Maria și Stanca, sora și soția lui Mantu cupețul. Primele informații existente despre ulița ce leagă astăzi Calea Călărașilor (fostă Podul Vergului) de Calea Moșilor (fostă Podul Târgului de Afară) datează de la începutul secolului al XVIII-lea. Una dintre zonele-nucleu în jurul cărora s-a format orașul București, mahalaua Mântuleasa este atestată documentar la 4 octombrie 1781, deși istoria ei începe mult mai devreme. Un adevărat patchwork etnic a existat dintotdeauna pe stradă, format din români, evrei, armeni, sârbi etc. În miezul simbolic al zonei rămâne biserica Mântuleasa, al cărei program iconografic conține câteva elemente unice în arealul Țării Românești.

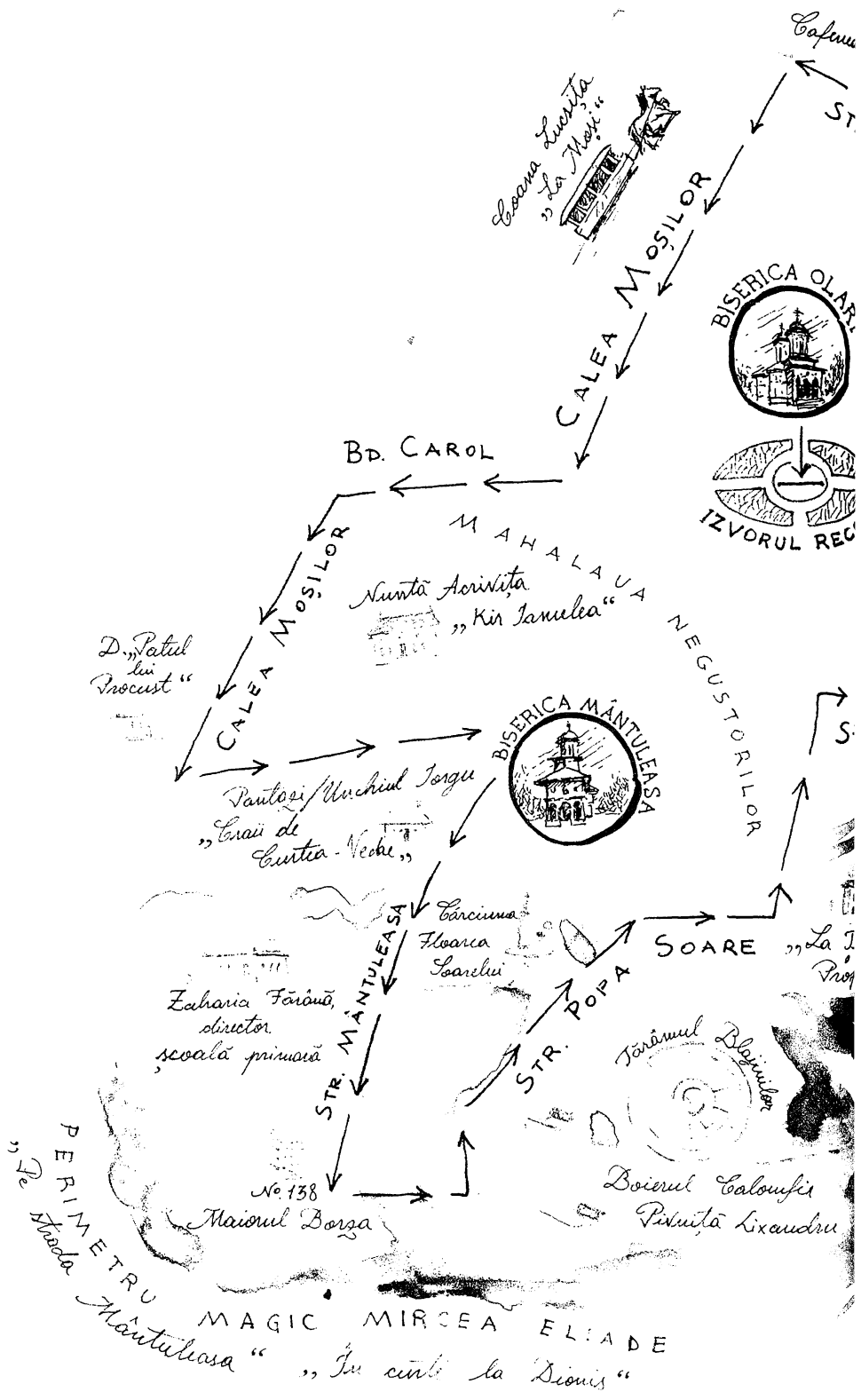
Învăluită definitiv într-un văl de mister și farmec, vechea uliță bucureșteană ce amintește de numele Stancăi, soția lui Mantu cupețul, rămâne în memoria generală datorită nuvelei *Pe strada Mântuleasa*. Fără să fi cunoscut din arhive istoria străzii, autorul a imprimat locului o imagine surprinzător de asemănătoare identității sale reale. Cel mai important însă, cum tot Eliade menționează în jurnalele sale, este că *adevărata* istorie a străzii, ca și *adevărata* sa geografie sunt cele de ordin mitic, simbolic. De fapt, Mircea Eliade întemeiază o adevărată mitologie bucureșteană în centrul căreia se află strada Mântuleasa, cu pivnițele ei misterioase, prin care un grup de copii caută semne ce, odată descifrate, ar conduce către o altă dimensiune a lumii, cu celebra școală al cărei fost director, Fărâmă, este și personajul *raisonneur* al nuvelei, cu blocul unde locuiește maiorul Borza, prin care Fărâmă rătăcește ca printr-un labirint pe verticală, dar și cu străzile sau bulevardele din jur, care comunică de fapt cu Mântuleasa, alcătuiind împreună o veritabilă rețea de probe inițiatice: Popa Soare, Pache Protopopescu, Oborul. În reconstituirea atmosferei de pe strada Mântuleasa se însinuează tristețea înstrăinării, și mai ales nostalgia autorului, care face pentru ultima dată o plimbare prin aceste locuri în anul 1942, înainte de plecarea din țară: strada are clădiri înalte și elegante, blocurile ridicate la începutul secolului XX sunt sobre și au un rafinament arhitectural specific epocii, personajele care o traversează sunt și ele strănii, inițiați purtători ai unui secret sau căutători ai acelor spații privilegiate, ai locurilor de taină pe unde se poate întrevedea dimensiunea ascunsă, sacră a lumii. Unul dintre personajele nuvelei, Lixandru, erudit și pasionat de literatură, cunoaște cel mai bine istoria secretă a străzii: el afirmă că aceste pământuri, înainte să aparțină lui Mântuleasa, au aparținut boierului Calomfir. La rândul său, acesta și-a petrecut viața căutând pe sub pământ semne care să marcheze trecerea spre tărâmul paradiziac al Blajinilor. În nuvela lui Eliade,

Mântuleasa e un personaj masculin, om de încredere și confident al boierului Calomfir, căruia i-o dă de soție pe Zamfira, necunoscuta ce reușește să-i vindece soția, pe Arghira, de orbire. Istoria alternativă, ficțională a locului se întâlnește parțial cu cea de arhivă: de pildă, Eliade afirmă că sub școala Mântuleasa există niște pivnițe adânci, acolo își dorește Lixandru să coboare pentru a cerceta locul după indicii magice, iar documentele de arhivă privitoare la locul școlii Mântuleasa adevăresc existența acestei pivnițe (atât de adânci, încât proprietarii nu pot ridica fundația unei case) – semn că, uneori, ficțiunea poate influența și ea realitatea, nu numai invers. Tot pe strada Mântuleasa este și blocul cu numărul 138, unde locuiește fostul elev al lui Fărâmbă, Borza. Interiorul blocului evocă de asemenea imaginea unui spațiu inițiativ, Fărâmbă urcă și coboară de la un nivel la altul, într-un fel de rătăcire oarbă, toți cei pe care îi întâlnește par să fie inițiați într-o taină care lui îi rămâne străină.

Imaginea străzii toropite de arșița bucureșteană, umbrită doar de castanii înalți din fața școlii, cu case „vechi și boierești“, cu pivnițele care ascund mesaje secrete accesibile doar inițiaților a impus Mântuleasa drept un topos principal pe harta Bucureștiului literar. Și alți scriitori au scris despre ea, impresionați, poate, de rezonanța numelui sau de frumusețea ei: în *Craii de Curtea-Veche*, pe strada Mântuleasa se află casa unchiului Iorgu, moștenită de Pantazi după moartea acestuia. „Posomorâta locuință“ e departe de imaginea vechilor case boierești din proza lui Eliade, unchiul Iorgu fiind un arghirofil care trăiește într-o sărăcie de neînchipuit, în ciuda „namilei de dulap de fier“ care adăpostește o adevărată comoară.

În literatura recentă, o evocă Gabriela Adameșteanu, într-un *clin d'œil* la felul în care se putea citi sau vorbi despre personalitatea lui Mircea Eliade într-un moment istoric sau altul: „Și despre Mântuleasa, care e la doi pași de noi, știe, și despre Eliade, care i-a dat numele străzii la un roman al lui, dar să nu deschizi în lume gura despre el, auzi, Nelu? Pașenka mi l-a dat pe ascuns, n-ai vrut să-l citești, tu pierzi...“

Intrată în folclorul urban datorită aburului de mister și nostalgie în care o învăluie nuvela lui Mircea Eliade, Mântuleasa mai atrage și astăzi pasionații de istorii urbane, rămânând probabil cea mai cunoscută stradă din literatura română. (A.R.)



Ch. Galbenă

Leftir Popescu
„Două loturi“

Iancu Antim
„Noaptea de Sânziene“

← ←
R. MESE



stupa Elii
„Ultima noapte...“

← ←
TR. OLARI

←
Bd. PACHE

Lică
Trubadurul
„Concert
din muzică
de Bach“

Coana Catina
„La Medeleni“
No. 24

Casa Baldoiu
„Rădăcini“

→
PLANTELOR



STR. TRAIAN

Z & Z

Sauverina
„Logica“

↑
POPA

STR.

Nca Cercul
„Viata incepe
nimeri“

STR. VIȘINILOR

MELIK (casa)

Casă boierească cu grădină de pe Strada Spătarului, datând de la 1760, considerată cea mai veche reședință privată din București. A fost refăcută de arhitectul armean Iacob Melik în 1848 și restructurată în 1973 de Eugen Chefneux pentru a fi transformată în muzeu consacrat lui Theodor Pallady.

Prezența Casei Melik în literatură i se datorează conului Rache, care, în fața unei halbe cu bere, dezvăluie teribila descoperire făcută de un nepot al lui, Petrică, și menită să rămână *Sub pecetea tainei*: „Fusese la sindrofie, în Spătar, la o cucoană, Ana Melic, în casa aceea bătrânească. Plecând de acolo însoțise o mosafiră până acasă, în Plantelor“. La întoarcere, gardistul din post îl oprise la colțul bulevardului să-i raporteze că, trecând cu puțin înainte printr-un loc viran din mahalaua armenească, la doi pași de Calea Moșilor, „dase peste o matahală de om bine îmbrăcat, întins cu fața în jos, pe un maldăr de gunoi“. Unindu-și forțele, cei doi reușiseră să-l întoarcă pe spate și să elucideze astfel – pe jumătate, cum se întâmplă mai mereu în atelierul de fabricat mistere al lui Mateiu Caragiale – enigma dispariției ilustrului personaj căruia tocmai conu Rache, polițistul, ar fi trebuit să-i asigure paza: „I s-au tăiat atunci picioarele: latul piept al adormitului era brăzdat în veriu, peste cămașă, de o largă lentă galbenă, iar pe frac străluceau una deasupra alteia două stele de argint. – ...ministrul! Îngânai, apucându-mă de grilajul casei Stăncescu să nu cad“.

Într-o corespondență apocrifă a lui Mateiu Caragiale imaginată de Ion Iovan și intitulată *MJC*, îl vedem pe dandy-ul Bucureștiului interbelic hoinărind prin mahalaua armenească cu convingerea că a ajuns să fie „un bonhomme foutu“ și nici un amor nu-i îndulcește tristețea: „În sfârșit, m-am prezentat la gonzessa armeană din Spătarului, și dacă aș povesti cuiva orele petrecute acolo și-ar imagina că-i recitez din Balzac“ și, mai departe: „Trebuie să mă agăț de ceva. Mă gândesc la gorgona me dispărută, băbăuca Melik. Măcar locul din Spătarului dacă mi-l dona, tot aș fi avut ce grignota câteva sezoane“.

În romanul lui Mihai Zamfir *Educație târzie*, vechea casă de pe Spătarului face parte dintr-un perimetru numit Cartierul Frumos, „cu străzi sucite și nume ciudate, care au avut cândva legătură cu oame-nii ce locuiau acolo, dar care acum au rămas ca niște pergamente în culori stinse, piese de muzeu [...]. În fundul unei curți vaste, năpădită de bălării, construită în urmă cu o sută și ceva de ani, dar acum cu fațada crăpată, de nerecunoscut, mai bântuie umbra Spătarului“. (C.C.)

MIHAI BRAVU (șoseaua)

Parte a inelului rutier principal, șoseaua Mihai Bravu a fost inaugurată în 1916, în prelungirea șoselei Ștefan cel Mare, deschisă cu trei ani mai devreme. Vechile căsuțe bătrânești de pe traseul inițial (piața Obor–strada Dristor) au dispărut treptat, fiind înlocuite de blocuri socialiste.

Frânturi din atmosfera vremurilor apuse persistă, pe ici, pe colo, în paginile literaturii. De la I. Peltz aflăm că, la încetarea Primului Război Mondial, se așterne liniștea și pe *Calea Văcărești*, pentru simplul motiv că „mardeiașii din Mihai Bravu, Filantropia și Obor nu se mai întorc”. În *Enigma Otiliei*, când Stănică Rațiu hotărăște să-i facă o vizită mătușii Agripina, ia tramvaiul cu cai din Calea Rahovei, se dă jos la Bariera Moșilor și se îndreaptă „spre șoseaua Mihai Bravu, spre strada Fundătura Vaselor. Trecu printre butoaie noi și alte ustensile de dogărie, scoase în fața prăvăliilor, printre mormane de rogojini, pe dinaintea prăvăliilor cu lână și plăpumi, și intră în Fundătură, ocolind pe strada Vaselor și strada Mașinii, ca să se gândească mai bine ce felicitare să-i facă bătrânei”.

Tramvaiul e omniprezent și în romanele lui Mircea Cărtărescu, începând – cronologic vorbind – cu istoria Mariei din *Aripa stângă a Orbitorului* („Prin începutul de înserare, tramvaiele se-ncrușișau în piață clopoțind asurzitor. Tătica și fetele ieșiră din cârciumă la cinci după-masă și-o luară pe jos, pe Mihai Bravu, se-ncâlciră în mahalale singuratice, cu cârduri de copii jucând poarca pe caldarâm sau căutând prin noroaie”) și continuând cu amintirile lui Mircea din *REM* („tramvaiul care zdrăngănea pe Mihai Bravu”) ori din *Solenoid* („Vedeam șoseaua Ștefan cel Mare ca un semicerc larg, ce se prelungea cu Mihai Bravu pe cercul șinelor tramvaiului 26, cel care dădea ocol orașului”).

Naratorul unui text din *Logica* lui Radu Cosașu îi propune iubitei s-o ducă acasă, tot cu tramvaiul: „Am urcat, la Universitate, într-un 14, deloc, dar deloc, deloc, deloc aglomerat, rămânând amândoi pe platforma dinapoi, Fana întoarsă cu spatele, cu capul lipit de geam, neobservând cum îi privea taxatorul extravagantul șal roșu și mantoul de blană bălțat în alb și negru. [...] Tramvaiul hârâia între Horei și Mihai Bravu și mă enerva faptul că nu mă puteam menține sobru, că-mi veneau mereu în frază amănunte pe care nu le controlam, iritând acolo unde aș fi vrut să îmblânzesc” (*Pauza de gândire*). (C.C.)

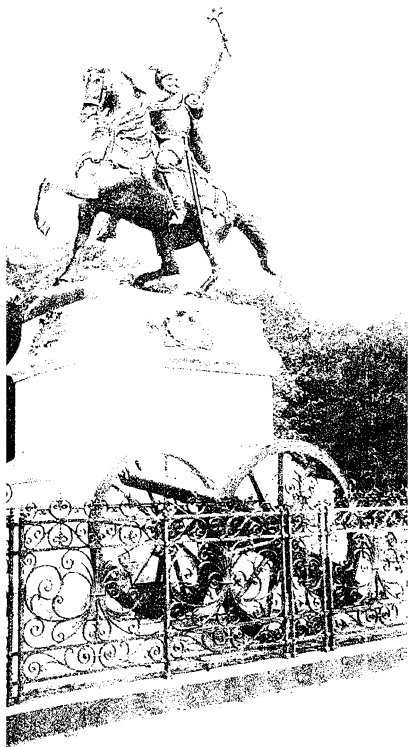
MIHAI VITEAZUL (statuia)

Statuie ecvestră din bronz, operă a sculptorului francez Albert-Ernest Carrier-Belleuse, realizată în 1873 și amplasată, după multe tergiversări, în Piața Academiei (actuala piață a Universității), pe locul fostei mănăstiri Sfântul Sava.

Privită de la Viena ori de la Istanbul, inaugurarea statuii voievodului putea fi interpretată ca o manifestare de independență născătoare de tensiuni între juna Românie și cele două imperii, motiv pentru care guvernul conservator condus de Lascăr Catargiu a târăganat luni bune dezvelirea monumentului. Dorința de emancipare a bucureștenilor, ezitantă și contrariată, e comentată de Filip Florian în *Zilele regelui*: peste drum de Universitate, acolo unde biserica Sfântul Sava fusese prefăcută într-un morman de moloz, a apărut pe nepusă masă o piață cu alei și arbori tineri, în mijlocul căreia urma să aibă loc „dezvelirea primei statui din București. Era noiembrie 1876 și oamenii cunoșteau doar crucile de piatră de la răspântii, cu litere slavonești, puse să alunge duhurile rele de prin mahalale, așa că vestea privitoare la monumentul înalt de șase metri, arămiu, a stârnit patima tuturor“.

Exegi monumentum... Dincolo de orice controversă diplomatică, statuia lui Mihai Viteazul din Piața Universității se bucură probabil, dintre toate monumentele capitalei, de cea mai mare faimă literară: punct de întâlnire pentru amicii Trubadurului din povestirea cu același nume a lui Delavrancea (care se regăsesc „pe treptele Academiei, în fața statuii lui Mihai Viteazul“, ori de câte ori vor să plece spre Șosea, înarmați cu de-ale gurii, cu gând să dezbată „vro problemă socială, literară ori politică“); sursă de inspirație pentru eminentul Coriolan Drăgănescu, tribun al tinerimii universitare în *Tempora* lui I.L. Caragiale („Până aci, Coriolan era mare, era incomparabil; dar aci, la statua eroului de la Călugăreni, era prodigios. Cuvântarea lui era așa de zguduitoare încât, auzindu-l, te mirai de nepăsarea eroului de bronz: cum oare nu descăleca, precum odinioară comandorul lui Don Juan, spre a face și el o demonstrație?“); loc de desfășurare a defileului militar la care participă căpitanul Badislav în *Orbitor*.

Mai mult, în *Viitorul începe luni*, statuia voievodului se regăsește – alături de Palatul Cotroceni, Banca Națională, Ateneul ori Gara de Nord – pe lista monumentelor și clădirilor de interes național riscând să fie ținta unor eventuale atentate. Întrebat dacă ar trebui luată în considerare și Universitatea, primarul răspunde „Nu cred, mai degrabă statuia lui Mihai Viteazul, care e un simbol și prin fața căreia trece cortegiul la Ziua Regalității“.



Despre prestigiul monumentului vorbește de la sine avalanșa figurilor de stil pe care, în timp, le-a generat. În *Derapaj*, statuile aruncă străluciri metalice, iluminate verzui de poluare și becurile cu halogen: Spiru Haret, „mustăcios și-n palton de fontă”; Mihai Viteazul, cocoțat pe cal, „cu fesul ăla strâmb ca un stup de-albine”; Heliade-Rădulescu, „fierț de eșapamente și neonele Băncii Comerciale”. Altfel spus, „o zonă frumoasă, de literatură și istorie adevărată, lipseau doar armurile lui Alexandru Dimitriu, ca tabloul să fie complet”. Cu altă ocazie, cotind spre Facultatea de Istorie, Alexandru Robe vede cum Mihai Viteazul îl studiază, „cu boneta lui de ștrumf”, supraveghind circulația de pe cal, „ca un polițist de beton”.

În paginile *Orbitorului*, statuile lui Mihai Viteazul, Heliade, Gheorghe Lazăr și Spiru Haret se ivesc de sub stratul gros de zăpadă „asemenia turelelor unor submarine monstruoase”. De la o exagerare la alta, se ajunge la cele mai năstrușnice legende urbane, „gurile rele” neezitând să afirme că „sculptorul francez ce făcuse statuia voievodului de la Universitate ar fi așezat capul lui Mihai pe-o veche statuie ecvestră a Ioanei D’Arc”. De aici până la scena de antologie în care statuile capitalei coboară de pe socluri în entuziasmul general din decembrie 1989 nu e decât un pas: „Căci lumea care trecea zilnic, pe jos sau în troleibuze, prin Piața Universității habar n-avea că marile statui din stație erau vii. [...] Că sub cușma domnească a lui Mihai Viteazul, în adâncul țestei sale, un creier cât al unui delfin își amintea și visa”.

Despre vanitatea gloriei vorbește, prin ricoșeu, un episod din *Viața începe vineri*: suiți în birja ziarului *Universul*, un bărbat în vârstă și un adolescent se plimbă pe bulevard și văd numai ceea ce li se pare demn de a fi văzut. În timp ce nea Cercel privește cu admirație spre clădirea Universității, Nicu n-are ochi decât pentru Mihai Viteazul, al cărui merit constă nu atât în a fi înfăptuit Unirea, cât în a ține

barda cu mâna stângă. „Și pentru prima oară băiatul se gândi că poate și domnitorul fusese, la fel ca el, stângaci, și că de-acum știe ce să le spună băieților de la școală, când mai râd de el, cum fac de pildă când nu reușește să taie cu foarfeca. De ce nu s-or face și foarfeci pentru stângaci, cu tăișul viceversa?”

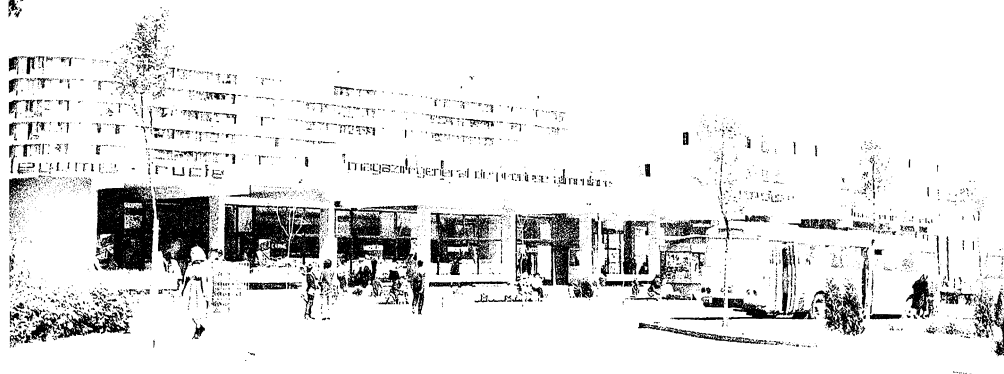
Renumele statuii ecvestre se traduce și prin aceea că magazinul Miraj din fața Universității – unde, o spune Letiția în *Provizorat*, se găsește colonie franțuzească – e cunoscut de bucureșteni sub numele de „La coada calului”. Apariția unei vitrine cu aspect „neașteptat de luxos” chiar în inima capitalei, „în spatele statuii lui Mihai Viteazul, într-una din clădirile simetrice care închid piața aceasta plină de ecouri istorice”, e interpretată de Alexandru George în *Seara târziu* ca o dovadă de netăgăduit a faptului că în Bucureștii anilor '50 revine eleganța: „nu numai că e îngăduită, dar e chiar încurajată de stăpânire în modul cel mai direct”. (C.C.)

MILITARI (cartierul)

Cartier din vestul Bucureștiului, învecinat la nord cu Crângașul, la sud cu Drumul Taberei, și alcătuit preponderent din blocuri cu zece etaje, ridicate pe locul caselor demolate în anii 1960. Numele îi vine de la o fostă zonă de instrucție militară, locuită de subofițeri și soldați.

Împreună cu Ferentariul și Crângașul, Militariul apare – în lumina crudă a reflectoarelor românești – ca o rudă săracă a cartierelor bucureștene. Aici automobilele pornite în cursă pe bulevard își pierd arcurile și, nu rareori, roțile (Mircea Horia Simionescu, *Ulise și umbra*); aici se plimbă, noapte de noapte, turme de gândaci cafenii (Cristian Popescu, *Necrolog mioritic*) și tot aici te izbești, vrând-nevrând, de una dintre cele patru termocentrale ale capitalei, „numite CET-uri, ca într-o operațiune conspirativă [...]. Coșurile lor se gătuiau ca două pâlpii strânse la mijloc de pumnul Incredibilului Hulk” (Ion Manolescu, *Derapaj*).

Cel care conferă (oarecare) noblețe literară cartierului, făcând dintr-una din axele lui rutiere titlu de roman, e Cristian Teodorescu. Faptul că, în epoca Ceaușescu, un inginer – poreclit Câinele – primește, după lupte aproape seculare, repartiție pentru un apartament cu patru camere e, în principiu, prilej de satisfacție. „Numai că apartamentul se afla într-un bloc pe Șoseaua Virtuții, din Militari, iar blocul era încă în construcție.” Pe bună dreptate, interesatul ia așa-zisa victorie ca pe „o bătaie de joc”, de vreme ce, demisionând de la institutul despre



care declarase că n-are nici un viitor, fusese tăiat inițial de pe lista cu cereri. „Totuși, cum le rămăseseră două apartamente pe care nu le voia nimeni, în dreptul unuia dintre ele au scris numele lui și au trimis hârtia la ICRAL“ (*Șoseaua Virtuții*).

Ca să înțelegem mai bine refuzul unora și mefiența altora, iată descrierea „cuibului de nebunii“ pe care și-l permit, prin bunăvoința unui prieten, cei doi amanți din *Provizorat*, Letiția Branea și Sorin Olaru: „Apartamentul din Militari, strâns între blocurile de la stația Lujerului, are două camere decomandate și balcon cu vedere spre zidurile pătate de ploi din Drumul Taberei. În baie, sub plăcile de faianță căzută, se vede cimentul cenușiu, amicul Florinel mai trebuie să bage ceva bani, dar l-a luat foarte ieftin, a șoptit Sorin când i-a arătat noul lor hogoac“. Așa stând lucrurile, nu-i de mirare că visele Letiției se transformă în coșmaruri și se derulează, ca un făcut, în același decor scos din recuzita neorealismului socialist: „Din nou visul cu mama, sunt la capătul Militarilor și mă uit disperată după un autobuz, trebuie să ajung neapărat acasă ca să-i telefonez. Ea tocmai s-a mutat undeva, departe, văd blocurile de beton, unele cenușii, altele la roșu, cu scânduri oblice la intrare, deasupra treptelor de ciment abia turnate, moi, aici, într-una din garsoniere s-a mutat mama, e supărată pe tata, poate și pe mine?“

În *Educație târzie*, Militarii fac parte dintr-o constelație numită, generic, Cartierul Depărtat – la antipodul Cartierului Frumos (vezi MELIK) brăzdat de străzile Armenească, Silvestru, Spătarului, familiare naratorului: „Niciodată n-ai reușit să te orientezi în noile cartiere. Bucureștiul se termină, pentru tine, acolo unde ultima vilă acoperită de verdeață rămâne în urmă. Când intri în pădurea de blocuri din indiferent ce parte a orașului, te simți pierdut, fără scăpare [...]. Unde ați ajuns? În Rahova? În Crângași? În Drumul Taberei? În Militari? Nume de pe harta orașului, le auzi pronunțate zilnic, dar ți-e rușine să recunoști că le confunzi și că pentru tine ele nu înseamnă nimic“. (C.C.)

MOȘILOR (Calea)

Podiță cu piatră de râu, menită să facă legătura între Curtea Domnească și oborul de animale aflat dincolo de „bariera“ orașului, s-a numit inițial Podul Târgului de Afară. Pe măsură ce bariera se deplasa înspre Nord-Est, târgul se muta, iar strada se prelungea. Astfel, a ajuns să se întindă de la Bărăție până la actuala piață Obor unde se organiza altădată și Târgul Moșilor, în sâmbăta pomenirii morților dinainte de Rusalii – de aici numele ei actual. Porțiunea dintre bulevardul Republicii/Carol I și Obor a fost demolată și lărgită după 1977, locul caselor negustorești cu etaj și prăvălie la parter fiind luat de blocuri de opt-zece etaje.

„Ca să mergi din București la mănăstirea Căldărușani, ieși prin bariera Moșilor“, scrie I.L. Caragiale (*O plimbare la Căldărușani*). Boierii, completează Nicolae Filimon, „se plimbau în calești și butci cu arcurile poleite, spre a se deosebi de neguțători. Podul Mogoșoaiei și al Târgului de Afară erau cele de căpetenie preumblări ale boierilor“ (*Ciocoi vechi și noi*). Ieșirile la iarbă verde n-au fost, desigur, singura rațiune de a exista a barierei Moșilor – unde, o confirmă un personaj al lui Filip Florian, „după spânzurătorile lui Brâncoveanu, [...] se înălțaseră țepe ascuțite, sub Mavrocordat, în care erau trași calpuzanii, iarna, pentru tihna negustorilor și pentru pofta de omor a norodului“ (*Zilele regelui*).

Ca loc de trecere și vad comercial, Podul Târgului de Afară le aparține – și nu doar simbolic – bucureștenilor. Despre creșterea taxelor pentru colectarea sumei necesare construirii principalelor artere ale orașului aflăm detalii din *Săptămâna nebunilor*: „Cât privește Calea domnească a Mogoșoaiei, pentru ea se făcuse cuviincioasa silință a înnoirii, ce înghițișe peste una sută mii de taleri și dacă Măria Sa avea răbdare să-l asculte, el, logofetul Caliarh i-ar spune că în anul trecut, pe Martie, pentru facerea Podului Târgului de Afară se recursese la o

dare extraordinară, impusă tuturor orășenilor câți aveau case și prăvălii sau țineau odăi la mănăstiri și hanuri.“

Configurația bipolară a arterei – „secționată“ de Bulevardul Republicii/Carol, care desparte zona cu prăvălii și case vechi, majoritatea dărăpănate, dinspre Sfânta Vineri, de zona de blocuri comuniste dinspre Obor – e schițată în paginile literaturii ca un soi de punct contrapunct arhitectural și românesc, fiecare personaj optând, după preferințe sau nevoi, pentru un anumit ton și o anumită perspectivă. „Nicideată, nicăieri“, pretinde Mircea Cărtărescu, „nu existase o stradă mai tristă decât Calea Moșilor, cu casele ei bătrânești, cu fațadele pline de zorzoane de ghips îngălbenit. Cu grilajele de fier forjat mâncate de sare și rugină. Până și dunga de cer de deasupra părea făcută din același ghips, pictat naiv cu nori și cherubini de cine știe ce artist de bâlci“ (*Orbitor*). În zona azi ruinită „ca un șir de dinți galbeni, spârți și stricați“ își are domiciliul Svetlana din *REM*-ul cărtărescian („Locuiam cu ai mei pe Moșilor, într-o casă din acelea ciudate, cu al doilea cat ieșit în afară, cu două coloane subțiri străjuind intrarea, cu tot soiul de măști groțești, de ipsos atârinate peste tot“) – vecină, peste timp, cu doamna Porumbache din *Noaptea de Sânziene* a lui Mircea Eliade („Aveam casele alea mari, din Calea Moșilor, de le-am pierdut mai târziu, că am avut un avocat, un netrebnic, un hoț“). Tot aici locuiesc, în condiții precare, mai multe personaje ale nuvelor lui Slavici (bunăoară cele din *Norocul* și *O răzbunare*), precum și D. din *Patul lui Procust* („Locuia pe Calea Moșilor, într-o curte lungă, mărginită de o parte și de alta de căsuțe mici și dărăpănate, ca o stradă. Intrarea mea acolo a fost un prilej de uimire: ovreici diformate de maternitate ieșiseră în prag, fetele mă priveau de după perdele, iar copiii își întrerupseseră jocul și se luaseră după mine“).

Dincolo de bulevardul Republicii începe zona remodelată de arhitectii Epocii de Aur și populată de personajele Adinei Popescu. Narațiunea *Povestirilor de pe Calea Moșilor* – a cărei familie se mută la începutul anilor '80 la „număru' o sută optzeci, bloc douăzeci, etajul unu“ – furnizează o descriere fidelă a nesfârșitului șir de blocuri comuniste, cu gangurile lor întunecoase ducând spre parcuri, balcoanele „ca un maț“ și punctul termic „care huruia, gata s-o ia din loc“. Instalațiile sunt zgomotoase, vecinătatea obligă la promiscuitate, și totuși... „Calea Moșilor e cea mai frumoasă stradă pe care am întâlnit-o, pentru că vom locui aici. Se întinde de la Bulevardul Republicii până la magazinul Bucur Obor, care este atât de înalt, încât uneori acoperă până și soarele. Și blocurile noastre vor fi înalte, iar pe mijlocul străzii va trece tramvaiul 21“. La orizont se desenează, ca un capăt de

perspectivă ademenitor, un bloc „înalt cât un zgârie-nori“, la parterul căruia se află „cel mai frumos magazin din lume“, Bucur Obor, în același timp replică modernă a Târgului Moșilor și cavernă dâmbovițeană a lui Ali-Baba: „un magazin unde găsești de toate – are mercurie, covoare, rechizite, pantofi, bibelouri, Alimentara, jucării, Fortuna, Pescărie, confecții, articole de menaj, Auto-moto-velo-sport, electronice și electrocasnice, farmacie, perdele, ciorapi, artizanat, sticlărie, iar la etaj are haine din blană foarte scumpe și vulpi pe care să ți le pui la gât. [...] În magazin e tot ca într-un labirint în care te poți pierde ușor“.

Pe Calea Moșilor se circulă mult, pe jos sau cu tramvaiul, cum o fac personajele romanelor Ioanei Pârvulescu (Neculai Procopiu, „în căutarea unui subiect bun“, *Viața începe vineri*), ale lui Al. George („tramvaiul electric de pe Calea Moșilor [...] cu clinchetul clopoțelului său de avertisment și cu zdrăngăneala roților mai ales la cotituri“, *Oameni și umbre*) ori ale lui Mircea Cărtărescu („ținându-te, ca vai de lume, de mânerele de lemn înșirate pe bara de sus, ești zmucit curând înapoi și-ncolo de-a lungul vechii Căi a Moșilor, atât de îngustă, încât poți crede că treci printr-un canal de calcar și tencuială, nu prea adânc, prin praful căruia se vede, undeva deasupra, cerul“, *Orbitor*). Cea mai renumită călătorie cu tramvaiul pe Calea Moșilor rămâne însă cea a cocoanei Lucșița, „moașa diplomată“ din *Momentele* lui Caragiale – de la Sf. Gheorghe, cu escală la Zece Mese, în direcția Obor. La sosire, o așteaptă ambianța bine-cunoscută a târgului, descrisă cu lux de amănunte și în *Moșii. Tablă de materii*: „Vagoane de tramvai galbene și albastre, tramcare, trăsurii boierești, căruțe mitocănești și biciclete și lume multă pe jos... De pe atâtea strade și căi, ca de pe atâtea brațe ale unui fluviu uriaș, se varsă ca-ntr-o mare zgomotoasă, pe bariera de la capul podului Târgului de Afară, valuri peste valuri de omenire“ (vezi OBOR).

În *D-ale Bucureștilor* – un scurt text cu accente caragialiene al lui Alexandru George –, domnul Anastase Chitu, „inspector financiar la Percepția fiscală a Sectorului II negru“, e convocat în biroul șefului pentru a i se aduce la cunoștință că, după mai bine de patruzeci de ani de serviciu, a venit momentul să iasă la pensie, chiar de a doua zi. Uluit, omul o pornește pe jos pe Calea Moșilor fără nici o țintă, surd parcă la uruitul tramvaielor, claxoanele mașinilor și forfota funcționarilor ieșiți din birouri. Silueta lui gârbovită și privirea pierdută amintesc de rătăcirea lui Lefter Popescu prin „haosul zgomotos“ al aceleiași zone dintre bulevardul Pache și Observatorul pompierilor, după teribila descoperire privind cele *Două loturi* („Viceversa!... da, viceversa!“) (vezi FOIȘORUL DE FOC). Aflând de moartea suspectă a domnului

Chitu, călcat de tren, Bombonel Ionescu se grăbește să iasă la rândul-i în Calea Moșilor, „ca să ajungă la cafeneaua domnului Arabagian, pentru a-l vesti pe el și, prin el, întreg cartierul, de tragica nenorocire“. Printre perdelele groase ale localului răzbate, ca un dangăt funebru, uruitul tramvaielor pornite în cursă de la depoul Ștefan cel Mare.

Totul, încă o dată, nu e decât o chestiune de perspectivă... Există, în literatură, cei care au șansa de a privi Bucureștiul de sus, precum naratorul *Zenobiei*, instalat într-o odăiță de „la capătul coridorului acela aflat la etajul cel mai de sus al unui bloc, pe Calea Moșilor colț cu Bulevardul Domniței“, ori protagonista *Povestirilor de pe Calea Moșilor* care, în ziua când se urcă pe bloc să vadă eclipsa totală de Lună, „survolează“ Bucureștiul, apropiindu-se de balustrada de ciment care-i ajunge doar până la mijloc. Tot ea visează însă la „tunele secrete [...], lungi și întortocheate, care sfredeleau burta orașului, întâlnindu-se toate dedesubtul Căii Moșilor și transformându-se într-un singur tunel nesfârșit“. Căci, pe lângă tentația înălțimii și sentimentul vertijului, există – o știm din nuvelele lui Mircea Eliade – și fascinația Bucureștiului subteran: în vreme ce Aldea, Lixandru și Iozii, „băiatul rabinului din Calea Moșilor“, umblă pe maidane și pe la marginile Bucureștiului căutând pivnițe părăsite, Fărâmbă simte că „semnele sunt pe aici, undeva pe aici, între bulevard, Popa Soare și Calea Moșilor“ (*Pe strada Mântuleasa*).

După modelul *Moșii. Tablă de materii*, ar mai fi de semnalat, de o parte și de alta a străzii: o cârciumă veche, La Niță, pe „colțul unde se taie Calea Moșilor cu bulevardul, pe dreapta, cum mergi spre Pache“ (*Sub pecetea tainei*) – simigieria lui Papa-Iani, tot pe colț (*Pânza de păianjen*) – cinematograful Miorița „cu afișele și pozele din filme mâncate de putreziciune“ (*Solenoid*) – același cinematograful, devenit „Maio-lita“ în gura unei babe fără dinți (*Seara târziu*) – o baracă de lemn „din apropierea încrucișării Căii Moșilor cu Bulevardul, nu departe de farmacia lui Berbier“ (*Oameni și umbre*) – strigătul unui negustor ambulant, „Mă-turaaa, Mă-turaaa...“ (*Cum încărunește o blondă*) (C.C.)

NEGUSTORI (strada)

Aflată în zona Mântuleasa–Armenească–Moșilor; strada își trage numele de la mahalaua Negustori, atestată documentar încă din 1669. Aici e ridicată în 1716 o biserică de zid, înconjurată de morminte de negustori bogați – numiți și „cupeți” –, și tot aici sunt construite, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o serie de clădiri remarcabile, precum casa Negroponte, casa Bolintineanu ori casa Vlădescu.

Despre ambianța cartierului vorbește mai bine decât oricine I.L. Caragiale, prin gura lui Aghiuză, deghizat în Kir Ianulea: abia ajuns în București, împlișatul cheamă un samsar și-i cere să-i găsească de îndată „o pereche de case frumoase, cu încăperi multe pentru stăpâni, musafiri și slugi, la aer curat, cu grădină și fântână-n curte, cu pimnițe, bucătării, spălătorii, cu grajduri și șoproane, în sfârșit cu toate câte trebuiesc pentru așezarea cuviincioasă a unui negustor chiabur“. Zis și făcut. În doar câteva zile, „casele erau și dereticate cu tot dichisul – niște case mari în mahalaua Negustorilor; și slugi peste slugi, și cai la grajd, și calești în șopron...“ Cuprins de patima fuduliei, Kir Ianulea dă petreceri grandioase și-i oferă Acriviței o nuntă „strălucită“ cum nu s-a mai pomenit vreodată în mahala, iscând astfel invidia vecinilor („Trebuie să fie putred de bogat arvanitul!“ „Poftim, soro, noroc pe chioara lui Cănuță!“) și, prin ricoșeu, o serie de peripeții nedorite. Când lucrurile se complică cu adevărat, creditorii sfârșesc prin a vinde casele cele frumoase, iar despre Acrivița se aude că ar fi „văduva unuia care și-a prăpădit averea-n risipă și-n desfrânări; a rămas mufluz, și-a luat lumea-n cap și a lăsat pe biata femeie nevinovată pieritoare de foame“.

În *Gărgăunii* de Radu Cosașu, un scriitor rătăcește pe străzile din preajma Căii Moșilor revenind mereu, ca la un laitmotiv obsedant, la „stejarul din capătul Negustorilor, contorsionat violent, poate la fel de solid ca marmora, cu niște rădăcini care deformaau pavajul, pe trunchiul căruia urinau toate ființele în două picioare și patru, căinii și bețivii, atei și pioșii, serioșii și caraghioșii“. Hoinăreala se prelungește printr-o serie de piruete intertextuale, pornind de la Camil Petrescu și ajungând la Dostoievski ori Malraux, „toți trecuți însă

prin Caragiale, de care nu se putea dezlipi“. Chiar în dreptul stejarului cu pricina se desfășoară de altfel, între un milițian și un cetățean turmentat ieșit de la bodega „Siretul“ din apropiere, un dialog tipic caragialian, amintind de „comedia aceea a diavolului din Negustori, unde un bărbat se bate cu o femeie pentru a-i smulge o sticlută cu chinoroz, căci blestemul aceluia diavol este să ne pună într-un veșnic decalaj cu gravitatea lumii, făcându-ne-o dubioasă și pasageră“.

Contemporane cu peregrinările lui Radu Cosașu sunt cele ale lui Alexandru George, și el excelent cunoscător al cartierului. În *Seara târziu*, roman al schimbărilor intempestive de domiciliu de la sfârșitul anilor 1950, naratorul constată cu tristețe cât de semnificativ e pentru evoluția lucrurilor și a pretențiilor faptul că mătușa L., „când a fost să-și desfacă vechea casă din strada Negustori și să se mute într-un apartament de bloc, de altminteri în plin centru, pe Benito Mussolini, a făcut o criză și a leșinat; acum, oameni din aceeași lume sunt fericiți când pot ocupa singuri un apartament central, fără altă calitate“...

În proza Adrianei Bittel, cartierul pare abandonat („la acea oră de după-amiază, strada Negustori era pustie sub burniță“) și lipsit de reperi, cu excepția unor „biserici friguroase în penumbră cu luminițe – Sfinților, Negustori, Popa Rusu, Olari“ (*Cum încărunește o blondă*). (C.C.)

NESTOR (cofetăria)

La începutul secolului XX, pe Calea Victoriei apare o nouă cofetărie, Nestor, care ajunge în scurt timp să rivalizeze cu celebra Capșa, datorită rafinamentului și bogăției dulciurilor servite. Aici, se pot cumpăra „șase prăjituri la un leu“, în timp ce la Capșa numai cinci, iar la cofetăriile de cartier, șapte. Cofetăria se afla la parterul blocului Societății Miniere „Mica“ (la numerele 61–63), fiind foarte căutată în perioada interbelică, inclusiv de către scriitori. După război a primit numele de Cofetăria Republicii (blocul a fost demolat după cutremurul din 1977, iar pe locul lui s-a construit hotelul București).

În literatură, drumurile personajelor trec deseori pe la celebra cofetărie Nestor, confirmând ceea ce se spune în interbelic despre acest loc: pentru oricine mergea într-o vizită simandicoasă, Nestor constituia o oprire obligatorie. În *Galeria cu viță sălbatică*, descrierea cofetăriei e cum nu se poate mai plastică, punctând calitatea mărfii expuse, pe de o parte, dar și pe cea a oamenilor care o preferă, pe de alta: „În drum spre Nestor, «statul-major al bătrânilor barzi de limbă germană lucrând cu șvarțul alături pe colțuri de mese» și unde se găseau cele mai fine bomboane de șocolată, intrară și la magazinul Armonia, să-i cumpere un disc Praxiteii“.

În *Pânza de păianjen*, cofetăria e luată drept punct de reper în precizarea unei adrese – faptul că bucureștenii se orientează în perimetrul urban după poziția acesteia demonstrează locul important pe care îl ocupă în mentalul colectiv: „După multe stăruințe, am izbutit să intru secretară la avocatul Gheorghiu, care tocmai divorțase. Locuia în blocul cel nou, clădit de curând pe Calea Victoriei, peste drum de cofetăria Nestor“. Despre eleganța doamnelor din interbelic care îi trec pragul vorbește un alt fragment din romanul Călei Serghi, care descrie o scenă din interiorul acestei prăvălii cu ștaif, punct zero al lumii bune bucureștene, amatoare de cofeturi fine: „La cofetăria Nestor, unde ne-am dus în urmă, după expoziție, ca să mai stăm de vorbă, și-a desfăcut haina. Purta, dedesubt, o rochie de catifea de cotton, neagră, în jurul gâtului avea un guleraș de dantelă albă“.

În *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu, un pachet cu savarine de la Nestor constituie recompensa (și condiția) unei bucăți cântate la pian, una deloc de ignorat, după descrierea inedită ce i se face: „Pachetul alb de la Nestor strălucea în noapte ca paharul cu lapte din *Suspiciune*“. (A.R.)



OBOR (cartierul, târgul)

Cum o arată și numele, la începuturile lui, în acest loc bucureștean situat la marginea orașului se afla un târg de vite. Aici, în așa-numitul Târg de Afară, se ținea celebrul târg al Moșilor, pe care îl vizita chiar și domnul țării; aici era și spațiul unde erau executați răufăcătorii, de rând sau de rang mai ales, uneltitori împotriva domniei. În 1719 serdarul Matei Mogoș ridică, pe proprietatea lui de lângă Târgul de Afară, o cruce având rolul de a apăra orașul de ciumă.

Așa cum se poate vedea și în câteva acuarele celebre din a doua parte a secolului al XIX-lea, Oborul a fost prin excelență spațiul comerțului cu vite, inițial, apoi și cu alte mărfuri, al târgului de Moși, dar și loc al execuțiilor oficiale, cu public numeros. În literatură, pe aici trece, angrenată în treburi dintre cele mai diverse, o lume pestriță, alcătuită din întreprinzători, simpli vânzători, tot felul de gură-cască, dame elegante și țațe de mahala; chiar și regele Carol I, sau fotograful Carol Pop de Szathmári își fac apariția în zile de sărbătoare. Aici e împușcat banditul Mihale Bonea, „spaima a zece județe” (Ion Ghica, *Școala acum 50 de ani*); aici chefuiesc Fane (*Maidanul cu dragoste*) și Gorică Pirgu, pe care-l caută prietenii, pentru înmormântarea Ilincăi, din Dușumea până în Vitan și din antrepozitul de vin Geagoga până în Obor (*Craii de Curtea-Veche*).

Un portret sugestiv al locului, prin aportul senzațiilor olfactive și sonore, regăsim în *Groapa*: aici Târgul Oborului, unde urmează să fie vândute iepele furate de Bozancea, „se simțea de departe, după larma glasurilor și după mirosul de vită”. Tot aici îi vedem pe negustorii de la târg cum chefuiesc la hanul de șită, dar aruncăm și o privire asupra dezolării pe care o lasă în urmă dispariția lor, în prag de seară: „Oborul se pustia [...]. Toată omenirea aceea zgomotoasă pieri într-un ceas. Pe șoselele ce duceau în afara Bucureștiului se vedeau căruțe goale, gonind”. Spaima acestora e nimeni altul decât Bozancea, „starostele”, zis și Stăpânul, care, din dragoste pentru Didina și dorință de petrecere, „luase Oborul, îl cutreiera, furase boi, dăduse buzna în case de negustori, le-adunase banii”.

Fief al hoților mărunți, al escrocilor și al altor personaje rău famate, Oborul e, în *Moartea unui dansator de tango*, parte din teritoriul de

influență al lui Gogu Vrabet, seducătorul care „a tâlhărit în Obor, a fost hamal la Arsenal“ și care, pentru înmormântarea banditului-fantomă Prafu Jumară, adună câini din cele mai cunoscute mahalale – printre care, firește, și a Oborului – ca să-l conducă cu urletul lor pe ultimul drum.

Personajele născute în zona Oborului își reamintesc, cu mândrie ori cu nostalgie, scene din copilărie. Stănică Rațiu, avocatul fanfaron și fantast din *Enigma Otiliei*, într-un moment de criză identitară, declamă: „Moșii mei au fost negustori, oameni de acțiune, de la ei am groaza de a sta pe scaun, la un birou. Jos funcționarismul!“, iar vocea auctorială, a rațiunii omnisciente, completează, deslușind misterul obârșiei micului escroc: „Raza operațiilor acestor moși se deducea din vorbele lui Stănică a fi fost Oborul. El vorbea câteodată, copleșit de amintiri, de cuptorul plin cu pâini, de șuri cu saci de grâu, de cai, de harabale, de câmpul lui Eliade. Se putea presupune, fără greutate, că părinții și moșii lui fuseseră brutari“. În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, instrucția regimentului XX, din care face parte Gheorghidiu, îi evocă luptele în joacă din copilărie, oferind astfel și un indiciu despre locul nașterii acestuia: „În realitate, vremea se trecea cu instrucție într-o poiană mai mărișoară, cu asalturi eroice, care nu erau departe de jocurile de copii din mahalaua Oborului, când ne împărțeam în români și turci, și năvăleam urlând unii într-alții“.

Ca toate locurile mărginașe, unde se adună mulțimi peștrițe și oamenii petrec, unde primejdia și plăcerea, fărădelegea și amuzamentul merg mână-n mână, Oborul se învâluie în farmecul teritoriului interzis, la care visează cuplurile de îndrăgostiți, flaneurii înveterați și toți ceilalți aspiranți la evaziune și eliberarea de constrângerile vieții rutinate: „iubeam chiar Oborul acela, în care praful mirosea atât de mult a Bărăgan“, mărturisește un personaj din *Nuntă în cer*, iremediabil îndrăgostit de Ileana. În proza fantastică a lui Mircea Eliade, Oborul e unul dintre locurile magice, unde se petrec întâmplări extraordinare: într-o pivniță inundată aflată „aproape de Obor, pe maidanul care se întindea pe atunci între Obor și începutul bulevardului Pache Protopopescu“, dispare, într-o toamnă a anului 1915, Iozî, fiul rabinului din Calea Moșilor. Acesta, împreună cu alți băieți care învață la școala de pe Mântuleasa, printre care Lixandru și Darvari, caută niște semne misterioase în perimetrul Mântuleasa–Popa Soare–Pache Protopopescu–Obor. Tot aici se află una dintre cârciumile „mitice“ din proza fantastică eliadescă, cea a lui Fănică Tunsu, tatăl „uriaei“ Oana. Aici vin, după cum povestește Fărâmbă, Lixandru și Darvari în vara anului 1916, la Oana, care îi duce cu brișca în pădurea Paserea, dar și câțiva ani mai târziu, când, după lungi plimbări până în „marginile de

mahala“, încep să petreacă până în zori în cârciuma lui Tunsu, iar Lixandru recită versuri din marea poezie a lumii. Aici sosesc, într-o noapte de vară, după ora trei, când „se coboară Dumnezeu pe pământ“, Zamfira și Dragomir, fascinați și ei de enigmatică Oana.

Un loc plin de farmec, învăluit în mister, e Oborul și în proza lui Mircea Cărtărescu: în *Orbitor* e evocat în imaginile panoramice ale Bucureștiului, așa cum le surprinde ochiul adolescentului Mircea. De la fereastra blocului de pe șoseaua Ștefan cel Mare, acestuia i se înfățișează o imagine „prăfoasă și îndepărtată“ a orașului, care include blocurile dinspre „Lizeanu și Obor“; într-o plimbare spre Colentina, trecând de cinematograful Melodia, naratorului i se pare că dincolo de Obor orașul are un aer tot mai apăsător de periferie. Pe la vechiul târg de vite trece și tramvaiul 4, „care străbătea clopoțind intersecția înecată în fum de la Obor“. O descriere mai amplă a locului dă seama de atmosfera care a făcut din Obor un punct de reper pe harta Bucureștiului literar: „Suiră-n căruță și străbătură, hurducându-se, străzi pe care nu mai fuseseră niciodată, până când privești pitorească și familiară a Oborului, furnicar de țărani, de țigani și mitocănime, li se deschise-nainte. Un fum albăstrui, cu miros de mititei prăjiți pe cărbuni, umplea toată piața. Pe Moșilor și pe la Oborul Nou treceau de-a valma căruțe și automobile, înaintând ca melcul printr-o mare de lume. Case negustorești și mizerabile chilii de chirpici erau mai toate transformate-n crâșme“. Oborul e un topos privilegiat în întreaga proză a lui Mircea Cărtărescu: în *Mendebilul* e evocat magazinul de jucării Scufița Roșie, spațiul tuturor reveriilor micilor locuitori ai blocului de pe Ștefan cel Mare, și care se afla „la Obor, Oborul vechi, adevărat“. În *REM*, imaginea Oborului degajă același parfum, învăluit în aburii nostalgiei și ai unei memorări îndrăgostite: văzut prin ochii copilului (ai fetei care a fost cândva naratoarea), acesta e „un loc fermecător“, „o intersecție simplă, nu foarte largă, dar cu un aer balcanic, negustoresc, cum nu mai găsești azi nicăieri“. Mulțimea firmelor colorate vorbește despre nesfârșitul nomenclator de meserii și meșteșuguri ai căror reprezentanți se înghesuie în perimetrul Oborului: „sobari, plăpumari, croitori, Geamuri și oglinzi, ceasornicari, Pompe funebre“, dar și birturi frecventate de toate categoriile umane și profesionale. Magazinul Scufița Roșie e din nou prezent pe harta locului, cu mirosul de petrosin și penumbra care sporește misterul siluetelor de păpuși și jucării. Vechea hală a Oborului capătă dimensiunile unui mare tablou expresionist, cu detalii grotești, augmentate de imaginația febrilă a fetei plimbate printre tarabe de o mamă preocupată cu diversele cumpărături: „Mă fascinau jumătățile de porc, ciosvârtele de vită care atârnavă de aproape fiecare cârlig, măcelarii în halate

pline de sânge care nu mai pridideau retezând cu satărele țeste de miel, din care scoteau creierii lăptoși, sau tăind bucăți groase de mușchi. [...] Ca să ieșim, trebuia să trecem pe lângă butoaiele imense, puțin a zer, din care oameni nerași, cu mutre posomorâte, scoteau bucăți mari de telemea“. Tabloul multisenzorial se încheie cu imaginea haoticei intersecții a Oborului, nereglementată de prezența nici unui semn de circulație, unde încă se amestecă mirosurile specifice mării piețe: „era o viermuială ce mirosea a piele, a tutun, a cârpă, a balegă proaspătă, a mititei“. Nici din *Solenoid* nu lipsește marea hală, cu același aer fantastic, anticipat în textele din *Nostalgia* și *Orbitor*: „de la Obor mama-și făcea aprovizionarea. Mă lua și pe mine, când eram mic, în marea de oameni a vechii piețe. Hala de pește unde puțea de nu puteai să stai, hala mare apoi, cu basoreliefurile și mozaicurile ei înfățișând scene de neînțeles, în fine fabrica de gheață, în fața căreia muncitorii mânuiau mereu blocuri de gheață albe la mijloc și miraculos transparente la capete (de parcă s-ar fi dizolvat permanent în aerul dimprejur) erau pentru ochii mei de copil citadele fantastice din altă lume“.

Dacă cineva și-ar pune în gând să inventarieze tot ce se găsește pe tarabele vânzătorilor și în sacoșele cumpărătorilor de la Obor, ar putea începe prin a analiza savuroasa enumerare din *Moșii*. (*Tablă de materii*): „darace – cobze – pomadă – clarinete – maimuțe – orice obiect 30 de bani – certuri – chefuri – aldămașuri – tãmbãlãuri – «Numai 40 de bani ocaua de Drãgãșani, vechi veritabil!» – «5 bani cafea gingirle!» – nuci – sare – salam de Sibiu – «Hop și eu cu Țața Lina! adevărata plăcintă română și cozonaci moldovinești!» – prafuri de pureci – covrigi – roșcove – frânghii – stafide etc.“ Nici sociologul n-ar trebui să ignore mina de aur a textului caragialian, oglindă (de bălci, ce-i drept) a puterii de cumpărare a bucureștenilor la sfârșit de secol XIX, furnizată de un eșantion reprezentativ: „impiegați – pensionari – suprimați – popor – seniori – dame – târgoveți – târgovețe [...] – poeți – prozatori – critici – burgheji – tramcare – tramvaiuri – capele pãrlite – jupe cãlcate – bătături strivite – copii pierduți – părinți beți – mame prăpădite – guri căscate – praf – noroi – murdărie – infecție – lume, lume, lume – vreme frumoasă – dever slab... – Criză teribilă, monșeri!“

Sigur, nu toți eroii de roman sunt croiți pentru a aprecia un bălci al deșertăciunilor precum Moșii. Încă tulburat de o întâlnire cu Ioana, naratorul romanului lui Holban se alipește, fără prea multă convingere, de un grup de cunoscuți care merg să se amuze în târg: „Mi s-au perindat în față turta dulce, roata norocului, animalele sălbatice, scrânciobul și totodată chiotele, glumele, muzica stridentă și conversația pe care trebuia s-o duc cu amicii mei, să fac haz de spiritele lor de oameni sănătoși“. Nici lui Ficu, în *Calea Văcărești*, elefanții și fetele circului,

mâncătorii de foc și cântăreții din palmă, ghicitoarele despletite și bărcile nu-i spun mare lucru, dar îl înveselește faptul că, „alătura de mumă-sa, pentru întâiași dată în viața lui, cutreieră paradisul cu lampioane și draci“.

În hărmălaia asurzitoare a Moșilor de vară, Joseph Strauss nu e preocupat, în *Zilele regelui*, să cumpere viței, bivolițe, catâri, bibilici sau alte orătănii, ci doar castane coapte, dar pașii îl poartă inevitabil printre „geambași și precupeți, văcari și sacagii, sămădăi și slugi, ciobani și şuți, boieri și sărântoci, oameni din atâtea neamuri și din atâtea locuri, încinși, aprigi, puși pe chilipiruri, strecurându-se printre herghelii, cirezi, cârduri și turme. Era o mulțime fremătătoare, pe deasupra căreia pluteau zbierețele animalelor, ca și cum la marginea Bucureșciilor, din toate sunetele, s-ar fi contopit Turnul Babel și Arca lui Noe“.

Dincolo de pitorescul barăcilor și farmecul lumii pestrițe, Moșii sunt un soi de metaforă a ficțiunii românești, o lume în oglindă unde – o spune Călin Surupăceanu în *Intrusul* – „puteai să rămâi cu gura căscată dacă nu erai atent, cum rămâneam eu la Moși când eram mic în fața unei scene în care apăreau două păpuși, Maria și Ion, și începeau să se certe cu o voce pițigăiată“. Tot astfel, trecând prin fața vitrinei de la Capșa, Mihnea Băiatu e captivat, în *Zilele și nopțile unui student întârziat*, de „adevărata feerie, pe care i-o descoperea geamul luminos, cum lupele cele mari din panopticum descopăr priveliști fermecate mulțimei de gură-cască de la Moși“. Concentrată într-o singură replică din *Zenobia*, fascinația Moșilor e legată de capacitatea privitorului de a crede în poveștile mai mult sau mai puțin senzaționale livrate de fabricanții de himere din spatele tarabelor: „«Am auzit că la București e o balenă mare», a schimbat El vorba. «Se arată în Târgul Moșilor, vine lume de peste tot s-o vadă...»“ (C.C. & A.R.)

OBSERVATORUL ASTRONOMIC

Există în București două locuri din care se poate privi, prin lunetă, spectacolul bolții cerești: observatorul astronomic „Amiral Vasile Urseanu“ din bulevardul Ana Ipătescu / Lascăr Catargiu – înființat în 1910 și deschis publicului – și observatorul „Bosianu“ de pe strada Cuțitul de Argint, din dealul Filaretului – înființat în 1908 și rezervat cercetătorilor.

În literatură, o mențiune rapidă a Observatorului aflat încă în stadiul de proiect apare în *Momentele* lui Caragiale: astfel, una din cele două loterii la care Lefter Popescu își închipuie că a câștigat lotul cel mare, de 50.000 de lei, e cea a „Asociațiunii pentru fundarea și înzestrarea unui Observatoriu Astronomic la București“.

Ionel Teodoreanu descrie, în *La Medeleni*, o noapte de vară în care bucureștenilor nu le e dat să contemple nici comete, nici asteroizi pe cerul aducând mai degrabă cu „o umbrelă ciuruită deschisă peste somnul sau cheful congestionat”: „Zbârnâiau orchestrele, țuiau tarafurile, ca țanțarii bălților cu friguri și fosforescențe. Și singurele stele remarcate în această darnică noapte erau «stelele» grădinelor de vară, cinematografelor și teatrelor, deoarece observatorul astronomic, din pricina duminicii, nu funcționa“.

Într-un „mic dicționar al familiei popescu“, Cristian Popescu înregistrează, la litera D ca DELICATEȚE, un tablou nocturn avându-l ca protagonist pe junele poet într-un rol de compoziție: „La Observatorul Astronomic de pe Ana Ipătescu. Portar de noapte. În aceeași cameră cu mine era și o pisică. Doar noi doi în toată clădirea. Pe la ora cinci dimineața, pisica sta pe masa pe care eu notam ceva într-un caiet-jurnal. Pisica – nemișcată, privind fix la vârful pixului meu ce se mișca în ordinea literelor, întărâtând-o. Până la urmă dând cu laba. Jucându-se cu scrisul meu“.

În ce privește observatorul „Bosianu“ din parcul Carol, abia dacă-l zărim, fugitiv, într-un pasaj din *Derapaj* în care Alexandru Robe inventariază cartierele din București unde mai pot fi zărite case vechi cu marchiză de sticlă și amorași deasupra ferestrelor, îngrămădite printre blocurile noi: „la Izvor, lângă Dorobanți, ori între Filaret și Observator; în spatele Mitropoliei; pe la Lizeanu, pe vechea linie a tramvaiului 5“.

OCCIDENTULUI (Strada)

Legând Calea Victoriei de strada Buzești, Strada Occidentului (fostă Basarabia) și-a păstrat în mică parte aspectul din perioada interbelică, deși în primăvara lui 1944 a fost victima „colaterală“ a bombardamentului aviației americane vizând Gara de Nord.

În *Golanii* lui Rebreanu, mahalaua Buzeștilor e teatrul – prozaic și cam ponosit – al scenei de gelozie pe care Gonea Bobocel i-o face Margaretei în ziua când realizează că fata are de gând să-l părăsească. „Sudălmile i se opreau în gât, bolboroselile înverșunate îi amortiră pe buze. Iar când intrară în Strada Occidentului, unde aveau o odaie cu chirie, o luă de mână ca pe un copil rău și dezmațat, pe care mă-sa îl strânge acasă de pe drumuri. În odăița săracă și dărăpănată, amândoi tăcură, ca două buturugi, vreme îndelungată. Ceva neobișnuit și apăsător fâșâia în aer...“

Cu totul altă lumină e proiectată asupra decorului în *Ce se vede*, Radu Petrescu plasând aici – mai precis pe Strada Occidentului, la numărul 57 – apartamentul Mariei Bogdan, „la primul etaj al unei clădiri solide, în stil rococo și cu ieșire pe o terasă deasupra curții care despărțea în dreapta imobilul de un bloc modern cu cinci etaje“ (la al cărui parter, coincidență sau nu, își va deschide salon de cofură Marieta Kraus). Rătăcind la nesfârșit prin cartier și trecând mereu pe sub ferestrele Mariei, tânărul Eliade are ocazia să-și analizeze, la începutul anilor 1940, „entuziasmul ascetic“ pentru „frumusețea pieței Buzești și, mai ales, a plutei monumentale din strada Occidentului“. Romanul se încheie cu o ultimă expediție de recunoaștere, în iarna lui '46, când Eliade descoperă o planetă necunoscută, trecută prin vâltoarea războiului: blocurile de-acum nemaiamenințate de bombe de pe Calea Victoriei îl fac să verse o lacrimă, șuvoiul de automobile îl amețește, dar epicentrul Bucureștiului rămâne strada Mariei Bogdan și a Marietei Kraus: „tramvaiul cu pârâitoare egrete verzi, de scântei, care pe strada Occidentului îl ajunsese din urmă și se pierdu cu uruit de avalanșă în direcția pieței Buzești, [...] trecu prin fața atelierului de cofură al Marietei și femeile hieratice în fața oglinzilor, cu capul vârât în tiare roșii, îl umplură de respect, călcă religios pe treptele casei de la numărul 57, cu sentimentul că aerul de aici trebuie respirat cu totul altfel“. Că așa stau lucrurile, o demonstrează și un detaliu pur topografic: explorator neobosit al întâmplărilor din irealitatea imediată, Radu Petrescu plasează nodul vital al romanului *Ce se vede* la o adresă inexistentă, Strada Occidentului oprindu-se de fapt, pe harta Bucureștiului, la numărul... 55. (C.C.)

OLANDEZĂ (casa)

Casă de cărămidă de pe strada Corbeni, supranumită și Casa Maură.

Una dintre prezențele cele mai exotice într-un atlas al Bucureștiului literar e casa „olandeză“ de pe strada Corbeni, descoperită în *Orbitor* de tânăra Coca, cu ocazia unei plimbări pe Calea Moșilor: „După ghețarie urma o casă cu desăvârșire flamandă, cu fațada de cărămidă smălțuită, înălțată pe trei nivele, dintre care ultimul se țuguia în trepte și se-nflegea în cer ca un ferăstrău. [...] Astfel de case, toate țuguiate, lipite unele de celelalte într-o fațadă continuă, colorată pestriț și sobru în același timp, se-nșiră de-a lungul apelor leneșe ale Țărilor de Jos, împingând o aripă virtuală în valurile moi ca de gelatină. În prăfosul și nespus de tristul oraș din Bărăgan, o asemenea casă era exotica

asemenea unei păsări-liră care, venită de nicăieri, s-ar fi așezat în mahală, într-un crâng de liliac“. Dincolo de surpriza pur estetică, provocată de prezența unui fronton din cărămidă aparentă în plin cartier armenesc al Bucureștiului, asistăm aici la una dintre nenumăratele epifanii din proza lui Mircea Cărtărescu: „Fata se opri în fața casei olandeze, o privi întregă, dându-și capul pe spate (fațada dreaptă și înălțată exagerat depășea cu mult acoperișul dindărătul ei) și deodată avu sentimentul limpede că se află într-o pictură. Că, exact în acel moment, cineva contemplă, cu nespusă-ncântare, tabloul, în grea ramă barocă, înfățișând o casă flamandă de cărămidă smălțuită, colorată portocaliu și stacojiu, al cărei fronton în trepte se conturează pe cerul înalt, pictat neglijent cu cuțitul. [...] În fața ei, limpede ca o imagine proiectată de-o lanternă magică, evident din alt timp și alt loc, stă o femeie voluptuoasă, văzută din spate, în rochie stil Marilyn Monroe, cu o bască frez pe cap, privind casa nu ca pe-o casă, ci ca pe un altar, ca pe o catapeteasmă cu imagini sacre, ca pe un rețablou dintr-un dom uriaș“. (C.C.)

OLARI (strada, biserica)

Despre strada Olari, aflată în apropierea Târgului de Afară, se spune că ar fi fost plină de gropi la jumătatea secolului al XVIII-lea, pentru că de aici își luau olarii argila. În 1983, locuitorii ei au asistat la spectacolul neverosimil al „translatării“ pe o distanță de câteva zeci de metri, dinspre Calea Moșilor, a bisericii Olari, scăpată ca prin minune de buldozerele comuniste.

În peisajul românesc, strada Olari e una a rătăcirilor fără noimă, de unul singur sau în doi. După certurile care i-au făcut să se despartă, Ela și Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste...* își încrușișează întâmplător pașii în fața chioșcului de ziare de la Independența. Ea tocmai cumpără o revistă de modă și, când îl vede pândind-o discret, pretinde că vrea să ia o trăsură să ajungă la mătușa ei, care stă „înspre strada Olari“. O pornesc însă împreună pe jos, făcându-se că nu văd trásurile care trec, sau chemându-le fără convingere. „Am ajuns poate pe la două, în fața casei mătușii ei... dar parcă n-ar fi observat că am ajuns, am trecut înainte, apoi de vreme ce se crease un precedent, după vreo sută două de pași ne-am întors, și pe urmă iar, până la ceasul trei și ceva“.

La fel, în *Pânza de păianjen*, când Diana Slavă dă peste Puiu în curtea casei, îl oprește să intre și-l ia de braț, iar el o urmează în tăcere: „Am traversat strada, am luat-o prin dosul bisericii Olari și am mers

în sus, trecând prin grădina Pache, fără să știu încotro mă îndrept, fără ca Puiu să aibă curajul să mă-ntrebe ce s-a întâmplat, fără să mai pot rosti un cuvânt“.

Protagonistul *Solenoidului* revede cu ochii minții, ca o metonimie a iernii aprige și interminabile ce avea să se abată asupra Bucureștenilor în anii '80, ziua când s-a căsătorit cu Ștefana la Consiliul Popular al Sectorului 2, „pe Olari, la minus douăzeci de grade temperatură, pe o ninsoare feerică și tristă. Îmi amintesc cum am ieșit pe Moșilor, între blocurile ca niște bucăți de carton murdar, pe șoseaua aproape pustie, încadrată de uriașe mormane de zăpadă“.

Exact în același perimetru hoinăreau, vizători ori buimaci, personajele lui Alexandru George la sfârșitul anilor '50. În *Seara târziu*, naratorul reface, adult, unul dintre drumurile lui „consacrate“ din copilărie, spre locuința mătușii Margareta. Trecând prin fața fostei case a colonelului Polizu-Micșunești, zărește, prin fereastra deschisă dinspre strada Olari, un superb tablou al lui Petrașcu reprezentând un ghiveci de flori: „În mod cert, o piesă de muzeu. Era cât pe ce să intru în această clădire în care acum își are sediul una din circumscripțiile de Miliție ale raionului 23 August și să atrag atenția vreunui funcționar de acolo, mai mare în grad, asupra valorii excepționale a tabloului“. În *D-ale Bucureștilor*, domnului Anastase Chitu, „inspector financiar la Percepția fiscală a Sectorului II negru, suburbia Olari“, i se comunică faptul că va trebui să se pensioneze chiar de a doua zi. Atins parcă de aripa fatalismului mioritic, omul o pornește pe jos pe Calea Moșilor, lăsând în urmă, cu „aceeași aparentă nepăsare stoică“, restaurantul lui Gherghiceanu, cârciuma Doi cocoși și bodega de la Olari, „fieful coșarilor din București“.

Sentimentul rătăcirii absurde într-un spațiu aparent familiar îl are și Adina Popescu, ale cărei *Povestiri din Calea Moșilor* descriu o stradă mare și neterminată, unde, printre blocuri și mormane de nisip, vor răsări blocuri de locuințe. „Nu găsim blocul, nu mai putem înainta, nu mai știm exact unde suntem. Până la urmă, mergem drept, pe șinele albăstrui de tramvai, care trebuie să ne scoată undeva, în orașul numit București. Ne-am rătăcit pe strada noastră, Calea Moșilor, înainte ca ea să existe cu adevărat.“ Ajunși la o intersecție unde lumea s-a adunat ca la spectacol, viitorii locuitori ai cartierului realizează că noua lor existență se va clădi, ca în mitul meșterului Manole, pe un sacrificiu ritualic: „– Ai văzut?! îmi strigă Anton ca să acopere zgomotul. Mută biserica Olari!“ Ridicată și purtată pe umerii însoțitorului ei, mica Adina vede biserica înclinată într-o parte, de parc-ar sta să se scufunde. „– Vezi? strigă Anton de sub mine. O mută pe șine.

Nu pot să văd șinele și cred că mă păcălește. Că doar biserica nu e tramvaiul 21, ca să meargă pe șine... Atunci, ceva scrâșnește și biserica începe să se miște, să înainteze prin praf, ca un vapor. Vine spre noi. – De ce au mutat biserica? am întrebat în seara aia. – Ca să construiască blocurile noastre, a zis Anton“. (C.C.)

OPERA

Spectacolele Operei Române s-au jucat multă vreme în diferite săli ale teatrelor capitalei (la Teatrul Național, Teatrul Lyric „Leon Popescu“, Teatrul Regina Maria, Teatrul Eforie). Actuala clădire a Operei Naționale București a fost inaugurată în anul 1954. Planurile sale au fost realizate de arhitectul Octav Doicescu, iar sala, concepută în formă de potcoavă, are o capacitate de 952 de locuri.

Opera e un bun loc de întâlnire pentru multe dintre cuplurile literaturii române, și totodată spațiul propice pentru a face noi cunoștințe și a afla care sunt noutățile în viața lumii bune bucureștene. Aici se clarifică diferite afaceri amoroase sau, dimpotrivă, se complică. În *O moarte care nu dovedește nimic*, Sandu și Irina se întâlnesc la Operă (aceasta va fi funcționat la unul dintre teatrele amintite, cel mai probabil, căci vorbim despre anii '30, la Palatul Eforiei ori la Teatrul Lyric „Leon Popescu“). Lipsită de calități fizice sau intelectuale care să-i particularizeze portretul, mai degrabă banală, dar loială până la sfârșit unui bărbat care o disprețuiește, umilit de prezența ei, Irina se va sinucide în cele din urmă. Scena de la Operă, în care cei doi se întâlnesc după întoarcerea lui Sandu de la Paris e edificatoare și anticipă tragicul final: „E ușor de închipuit, găseam toată istoria stupidă. La întoarcere, nu am căutat s-o văd la început. M-a zărit într-o seară de la plafonul Operei. Era cu familia, pe care n-o văzusem în complectul ei până atunci“. Mai mult, la ieșirea de la Operă, Sandu se pierde în mulțime, încercând s-o evite, însă, cum „era fatal în târgul Bucureștilor“, o reîntâlnește în aceeași seară, în oraș. Într-un alt roman din trilogia lui Anton Holban, *Ioana*, Opera e din nou scena unor schimburi de replici care îi fixează pe protagoniști pe harta socio-umană a capitalei, punând accentele necesare pe tipul de comportament al acestora: învinsă de propria curiozitate, o mare aristocrată bucureșteană îl reține pe Sandu pentru a-l chestiona în legătură cu sentimentele lui. Momentul îl clarifică interior pe Sandu, care realizează pe deplin condiția sufletească precară în care se află: „Am întâlnit-o pe doamna Ghiga în timpul cât eram despărțiți; nu-și mai putea ține curiozitatea ca să afle noutăți, și nici măcar nu și-a mai început întrebarea cu o

conversație piezișe după obicei, ca să-și mascheze gândurile. Eram la Operă, și ca să mă duc la locul meu trebuia să trec pe lângă ea. M-am prefăcut că nu o văd, dar m-a chemat dânsa, fără să bage de seamă că rolul ei de mare aristocrată nu se potrivea cu chemarea: «Nu mă mai cunoști, domnule Sandu?» Știam ce va veni imediat, și fără să pot să o opresc speram să înconjur conversația până ce va începe spectacolul, ceea ce trebuia să se întâmple în câteva clipe. Dar doamna Ghiga, care văzuse că nu are timp de pierdut, m-a și întrebat: «Te-ai consolată de Ioana?» Ce dureri a răscolit în mine întrebarea aceasta! N-am mai priceput nimic din *Parsifal*. Cum simțeam prezența doamnei Ghiga în apropierea mea, am plecat la mijlocul actului. Pe drum, mergând în neștire, mi-am dat seama ce epavă omenească devenisem“.

Opera (de data aceasta în varianta clădirii de astăzi) apare și în traseele fantasmatiche ale lui Mircea, în nesfârșitele sale plimbări bucureștene din *Orbitor*: „Realitatea noastră de fiecare zi n-ar fi decât un vis chinuitor pentru alții. Am ieșit adesea din casă, pe când încă mai stăteam pe Uranus, am ajuns odată chiar până la Operă, alteori până la Mitropolie“. În *Drumul egal al fiecărei zile* e amintit scuarul Operei, iar din *Derapaj* descoperim că Opera e în continuare pe harta îndrăgostiților, chiar și la câteva zeci de ani de la întâlnirile protagoniștilor lui Anton Holban: „Mergeam la Operă și la biliard, beam cafeaua în același loc (l-am mai pomenit, se cheamă «Caffe & Latte»), ne plimbam numai prin parcurile mari (Herăstrău, Carol, Tineretului), ne plictiseam blând seara – la meciuri (variantele ei) sau la prezentările de modă de pe Fashion TV (variantele mele), țineam periuțele de dinți în același pahar“. (A.R.)

ORIENTULUI (Strada)

Aflată în imediata apropiere a pieței Gemeni, Strada Orientului a fost desființată, ca și Taras Șevcenko, în cursul lucrărilor de sistematizare din primăvara lui 1988, traseul lor fiind rectificat prin demolări pe ambele laturi și inclus ulterior în bulevardul Dacia, lărgit și prelungit până la Calea Moșilor.

Accidentul lui Mihail Sebastian începe cu o scenă în care o tânără cade din tramvai, iar un bărbat o ajută să se ridice. Cum 16-le nu oprește decât ori la Donici, ori la Vasile Lascăr, Nora, care locuiește pe Dacia, are prostul obicei să coboare din mers la cotitură, unde tramvaiul o ia pe Orientului. Scena se petrece în 1934.

Într-un text apărut la exact o jumătate de secol distanță, în 1984, și intitulat *Digerire è vivere*, Bedros Horasangian brodează pe tema

timpului pierdut, risipit, de-a lungul unei adolescențe fără prieteni, fără iubită, în care s-a plictisit mereu, chiar dacă lecturile „au umplut o parte din golul lăuntric. Dar nu oricine poate da peste o Noră accidentată la curba de tramvai din strada Orientului“. Când scrie aceste rânduri, Bedros Horasangian nu știe că timpul îi va da, de două ori dreptate... În furia sistematizării din anii '80, Strada Orientului dispare pur și simplu de pe harta Bucureștiului. Întâlnirea cu Nora devine așadar de-a dreptul imposibilă, și nu doar pentru că realitatea și ficțiunea evoluează, în regulă generală, pe două planuri paralele. Mai tulburător e să înțelegi că cea mai vie prezentă a unor străzi și stații de tramvai unde au coborât, din mers sau nu, atâția bucureșteni rămâne de-acum circumscrișă unor pagini de roman. (C.C.)

OTETELEȘANU (casa, terasa)

Casa Oteteleşanu, situată pe Calea Victoriei, pe locul Palatului Telefoanelor de astăzi, e un simbol al balurilor și recepțiilor cu ștaif din capitală, cele două gazde, Elena și Iancu Oteteleşanu, rămânând simbolul eleganței, dar și al dragostei care învinge orice opreliști. În ciuda unei căsnicii de 30 de ani cu Safta, Iancu se va îndrăgosti și căsători cu Elena (fosta soție va rămâne însă tot timpul în preajma noului cuplu). Căsătorii în 1861, cei doi sunt gazdele perfecte, casa lor fiind mereu deschisă oaspeților. După moartea Elenei Oteteleşanu, în 1888, imobilul trece în proprietatea Cercului Regal, iar între 1895 și 1896 antreprenorul Mihai Stere deschide aici celebra terasă Oteteleşanu, cu hotel, berărie și restaurant. Pe aici vor trece Arghezi, Iser, Coșbuc, Ressu, precum și alți artiști și scriitori români.

Ca multe dintre locurile dispărute din geografia reală a Bucureștiului, terasa Oteteleşanu se va salva în literatură. Că e un loc semnificativ pe harta capitalei descoperim în *Momentele* lui I.L. Caragiale, unde e luat drept punct de reper în plimbarea lui Caracudi pe Calea Victoriei și pe Strada Nouă, până la Capșa și hotelul Boulevard, apoi spre Piața Teatrului, palat, Episcopie, intrarea Rosetti, Cișmigiu, Brezoianu, bulevard (*Reportaj*). La fel se întâmplă și în *Nicu Bălcescu*, unde librăria lui C.A. Rosetti și Winterhalder e localizată „peste drum de Oteteleşanu“ (Ion Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri*). În *Zilele și nopțile unui student întârziat*, terasa este un punct de întâlnire pentru un grup de tineri care vor să se cunoască mai bine, iar în *Mite* de Eugen Lovinescu, în dreptul casei Oteteleşanu se zărește „silueta masivă a lui Caragiale“. Parcul Oteteleşanu este amintit în *Groapa*, aici se pot vedea afișe cu ce se joacă în teatrele bucureștene: printre altele, la teatrul Liric, *Dama în hermină*. Dialoguri dintre cele mai diverse se pot

auzi pe terasa Oteteleşanu, ori numai în dreptul ei, precum cel despre doborârea unui zepelin la Ciocănești, de către artileria antiaeriană română (Ion Minulescu, *Roșu, galben, albastru*).

Despre cine frecventa celebra terasă, în afara scriitorilor și artiștilor cunoscuți, aflăm informații și din alte opere literare: în *Gorila* lui Liviu Rebreanu, proaspăt bacalaureat și dornic de afirmare, gata „să cucerească Bucureștii“, Pahonțu îl întâlnește aici pe directorul unei gazete efemere, la care el însuși publica mici eseuri critice, individ „aproape la fel de tânăr, dar cu ifose de celebritate“. Iar în romanul lui Cezar Petrescu *Întunecare* descoperim confesiunea epistolară a unei tinere sosite în București, care îi povestește unei prietene cum a fost oripilată de reprezentațiile decoltate ce au loc la Oteteleşanu: „Lunea trecută am fost și eu cu papa la București pentru niște lucrări care întârziu la Credit. Am stat aproape tot timpul singură la hotel, în afară de mesele pe care le luam împreună la restaurant și de două seri, una la Șosea și alta la Oteteleşanu, unde se juca o revistă foarte decoltată, de ne-a fost rușine că mai venisem, dar ne era și rușine să plecăm“.

O parte din notorietatea terasei Oteteleşanu se datorează, cu siguranță, și bunei poziționări pe harta orașului. Aceasta e situată pe bulevardul principal al Bucureștiului, pe „Cale“, aleasă de toate categoriile de locuitori drept loc de plimbare datorită numeroaselor locuri de atracție, dar și faptului că astfel își pot etala noile toalete, sau, dimpotrivă, pot vedea ce mai e nou în materie de modă la eleganțele capitalei. În vânzoleala de pe Cale cu greu te poți pierde însă, iar pentru cei care au ceva de ascuns prudența e necesară: astfel, Joseph și Elena, în perioada de început a poveștii lor de dragoste, traversează, spre locul secret de întâlnire, centrul orașului, unul în urma celuilalt, ca și cum nu s-ar cunoaște. Cei doi evită însă „trotuarul Sărindarului și al hotelului Oteteleşanu“, și o apucă pe celălalt, unde riscul de a fi recunoscuți scade (Filip Florian, *Zilele regelui*). Într-o altă parte a romanului aflăm despre convertirea numelor diferitelor străzi sau hoteluri bucureștene într-unele cu iz occidental, în cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea, „în truda marelui oraș de a ieși din haina lui turcită“: astfel, „Otelul Oteteleşanu a devenit Hotel Frascatti“. (A.R.)

PACHE PROTOPOPESCU

Emilian Pake-Protopopescu nu se naște departe de bulevardul care îi va purta numele: fiu al lui Iancu, protopop și preot la Biserica Sfântul Gheorghe Nou, acesta va copilări în Mahalaua Negustorilor. Cu studii juridice la bază, va ajunge unul dintre cei mai buni primari ai Bucureștiului și va moderniza orașul, introducând noi linii de tramvai, impunând reguli stricte de construire și realiniind străzi așa încât să dea capitalei aspectul unei metropole europene.

Purtând numele celui mai cunoscut primar al Bucureștiului de altădată, bulevardul Pache Protopopescu își croiește drum și prin literatură. În *Două loturi*, pe aici – „de jur-împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake“ – se plimbă „bătrânelul“ Lefter Popescu, rostind ca pe o formulă magică același cuvânt: „viceversa“, iar în *Art. 214* o anume Tarsița Popeasca e identificată în funcție de una dintre isprăvile edilitare rămase definitiv în conștiința colectivă – precum urmează: „văduva lu’ priotul Sava de la Caimata, care a dărâmat-o Pache, când a făcut bulivardu ăl nou“. Tot pe Pache Protopopescu locuiește, în *Concert din muzică de Bach*, Lică Trubadurul, într-o casă nouă de raport, unde are un mic apartament. Doctorul Rim, în plimbările sale ocazionale prin București, trece și el pe Pache, „după cine știe ce indicator fix al orânduiri“, căci alte zone (precum Calea Victoriei) i se par „exotice“ și nefrecventabile (*Fecioarele despletite*).

Fără îndoială că plasarea casei-han a bunicului său aici, undeva în capătul bulevardului Pache Protopopescu, îl va face pe Mircea Eliade să-și contureze harta locurilor magice din proza fantastică în preajma acestuia. Împreună cu străzile Mântuleasa și Popa Soare, bulevardul alcătuiește „triumghiul magic“ al semnelor căutate de protagoniștii nuvelei *Pe strada Mântuleasa*, și totodată pământurile boierului Calomfir. Dar faptul că bulevardul ocupă, în imaginarul eliadesc, un loc semnificativ, îl dovedește prezența sa și în alte opere literare decât cele din „ciclul mântulescan“: nuvela *Șarpele* sau romanul *Nuntă în cer*. În *Șarpele*, pe bulevardul Pache Protopopescu se află vechea casă a mătușii Leana, unde, „pe policioara din salon“, Liza descoperise volumul de versuri al lui Radu Rosetti. Pe aceeași policioară, își amintește

Liza, aflată în primele clase de liceu, se afla și un exemplar din *Ion*, proaspăt apărut – deși fata jinduise ca, după moartea Leanei, cărțile să intre în posesia ei, acestea vor fi arse, căci mătușa moare de tuberculoză. Tot pe Pache Protopopescu se plimbă îndrăgostiții din *Nuntă în cer*, mai precis în „cartierul acela nou care răsare între Foișor și statuia Pake Protopopescu“.

Nici scriitorii contemporani nu uită de bulevardul Pache Protopopescu: Gabriela Adameșteanu amintește de „Casa de Mode, pe colț, pe bulevardul Pache“ (*Dimineață pierdută*), iar Stelian Tănase, în *Moartea unui dansator de tango*, îl socotește o zonă selectă, căci aici locuiește dama din lumea mare pe care o curtează asiduu un comisar. (A.R.)

PACIENȚII* (strada)

Strada Pacienții, mai e nevoie s-o spunem?, e pusă pe harta literară a Bucureștiului de I.L. Caragiale. Din neuitatul Proces-verbal aflăm că domnul Stavache Stavrescu, proprietarul imobilului din Strada Grațiilor No. 13 bis, acuzat de ultragiul adus guvernului și agenților forței publice, își reclamă la rândul-i chiriășele pentru insultă și agresiune, „care noi n-am constatat fiind dus la o altă chestiune de aceeași natură în strada Pacienții“.

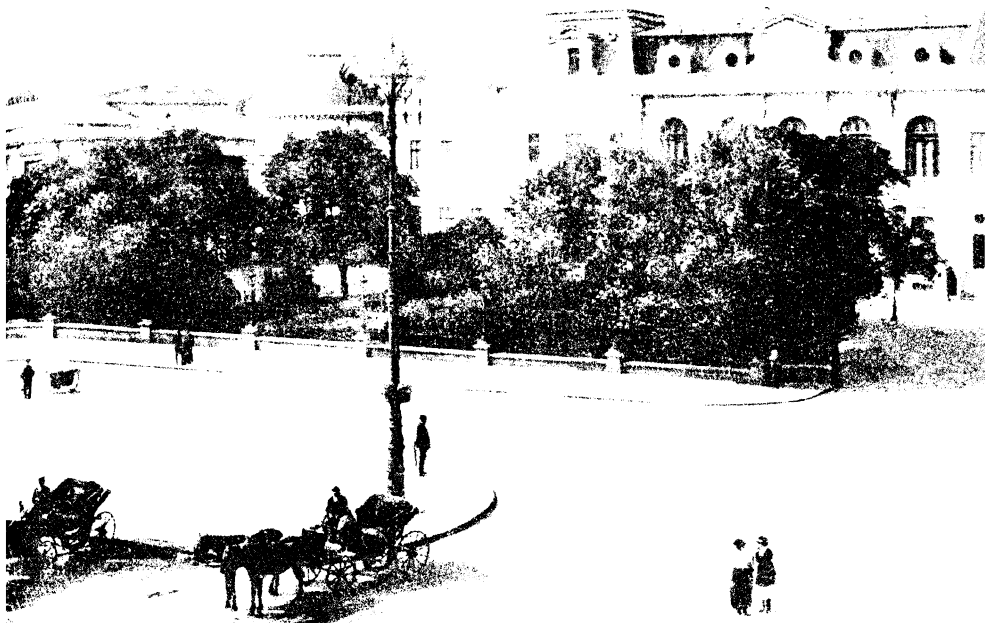
Alte chestiuni, aceeași natură; alte străzi, aceeași comédie umană: *Momentele* consfințesc triumful permutabilității universale, în speță toponimică. O dovedește și dialogul de surzi din *Căldură mare*, unde simplul fapt că termometrul indică la umbră 33° Celsius te poate împinge să cauți cu încăpățănare strada Pacienții, numărul 11 bis – mai precis casele galbene cu marchiză ale domnului Costică Popescu –, oprind birja chiar în dreptul lor, dar pretinzând că vrei de fapt să ajungi pe Sapienții, 11 bis... Ironia istoriei face ca Strada Sapienței din fostul cartier Uranus să se învecineze în realitate cu Vigilenței, nu cu Pacienții – prima, cât se poate de concretă, însă pe jumătate distrusă de buldozerele lui Ceaușescu; cealaltă, fictivă, născută din imaginația lui Caragiale, și deci indestructibilă...

Confuzia se perpetuează de altfel, intertextual, într-un pasaj din *Cum încărunește o blondă* unde se ajunge, urmând Cheiul Dâmboviței, „pe o stradă caragialiană, Sapienței sau Pacienței“ descrisă de Adriana Bittel ca o cale de acces spre un cartier prăfuit, de mucava: „Blocul cubist în care am intrat mirosea familiar a rântaș și insecticid. La etajul doi, însoțitoarea mea a descuiat un lacăt mare, ruginit și două rânduri de yale, apoi a scos din poșetă o clanță, pe care a vârat-o într-o gaură de deasupra broaștei, și m-a poftit în antreul strămt“ (*Natură moartă cu narcisă, covrig și cupă*). (C.C.)

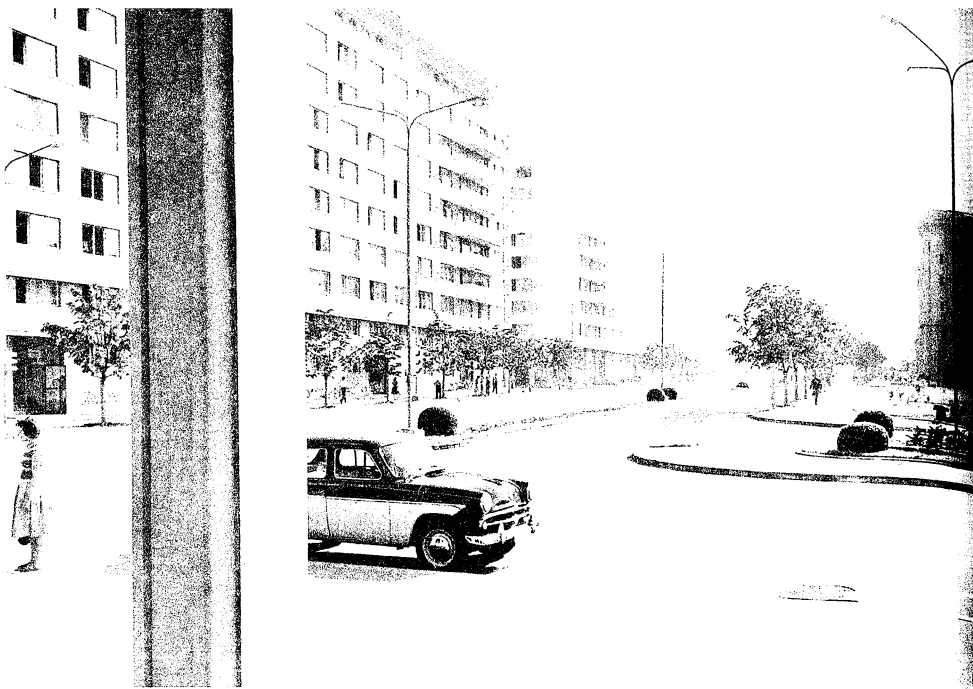
PALATUL REGAL

Locul pe care se află astăzi Palatul Regal îi aparținea, în 1791, lui Nicolae gră-măticul, care i-l vinde lui Iordache Colfescu în același an. Ionnescu-Gion menționează că, la sfârșitul veacului al XVIII-lea, Podul Mogoșoaiei se sfârșea cu barieră chiar „la locul Colfescului“, adică unde se află Palatul Regal astăzi. Istoria clădirii Palatului Regal începe însă la 1811, când Dinicu Golescu cumpără locul și construiește aici un rând de case impresionante (construcția clădirii se va termina abia în 1820). Peste treisprezece ani, urmașii lui Dinicu Golescu o vor vinde statutului, în 1837 clădirea fiind renovată de arhitectul Xavier Villacrosse. 1837 e și anul în care aici locuiește pentru prima oară un domnitor: Alexandru Dimitrie Ghica. Odată cu Alexandru Ioan Cuza, va redeveni reședință domnească, dar perioada sa de glorie începe cu domnia lui Carol I. Acesta ridică la 1882 o nouă aripă, devenită corpul central al Palatului.

Palatul Regal e un punct nevralgic pe harta politică a Bucureștiului. Simbol al puterii, e așezat chiar în miezul orașului, ce pare să se ordoneze în jurul său. Nu de puține ori scriitorii vorbesc despre începuturile palatului, sau aruncă o privire în interiorul său somptuos, dar de cele mai multe ori prezența lui se leagă de schimbări politice și frământări istorice care își pun definitiv amprenta asupra destinului orașului și al locuitorilor săi. În *Calvarul*, ocuparea, în Primul Război Mondial, a capitalei de către trupele germane e surprinsă în câteva scene cu efect cinematografic; anticipată de tot felul de zvonuri și de schimbarea de atitudine a celor care „până ieri făceau spume când vorbeau de nemți; azi căutau să-ți dovedească ce popor mare sunt nemții și cât sunt de blânzi“, intrarea trupelor străine „în Bucureștii torturați de înfrigurare“ se face pe la Bragadiru, iar soldații, în drumul lor până la Palat, sunt primiți cu flori și turtă-dulce „de la cete de femei care alergau nebunește pe trotoare, se aruncau deseori asupra soldaților și-i îmbrățișau“, tratament care continuă și când, în cele din urmă, șirul celor două sute de soldați se va opri în fața Palatului: „Detașamentul de soldați a intrat în curtea Palatului. Ofițerul a rostit o comandă, sau poate o cuvântare, apoi toți au strigat de trei ori: «Hoch!» Femeile cele entuziaste au năvălit pe urmă printre dâșii, i-au înconjurat, i-au mângâiat, i-au giugiulit“. Și în *Jar* palatul (cu celebra sa piață) se leagă de acest moment din istoria României, parte din fantasma întunecată a cuiva care, deși construiește o casă în București, se va prăpădi în refugiu, la Iași: „N-ar fi fost nevoie să plece din București, fiind trecut de șaiszeci de ani, dar fusese cam fricos și-i intrase în cap că nemții au să-l spânzure în Piața Palatului fiindcă i-a înjurat în gura mare, înainte de-a intra noi în luptă“.



În *Moartea unui dansator de tango*, Palatul e din nou în centrul evenimentelor, de data aceasta sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial: „Când a fost arestat Mareșalul, Larisa l-a primit pe Gogu în camera ei, etajul 3, hotel Astoria [...]. Apoi s-a dus la Palat, urmând mulțimea. Ajunși aici, au dat de o lume care saluta gălăgioasă pacea. Era clar că neamțul kaput. [...] În Palat s-au aprins luminile, prima dată după ani. La dracu' cu camuflajul, războiul s-a sfârșit. Cei vii să se bucure!“ În *Orbitor*, palatul și piața sa sunt surprinse în miezul evenimentelor din decembrie 1989: „Și iată-mă acum scufundat până-n gât sub fustele murdare ale istoriei, strigând cu gloatele, ridicând pumnii spre cer (unde vehiculul ceresc a luminat toată noaptea peste nebunia de pe Calea Victoriei) [...]. Dar am fost, azi-dimineață, în Piața Palatului, în fața Comitetului Central, și au fost acolo un milion de oameni, și-am văzut elicopterul alb ridicându-se de pe terasă cu încărcătura lui prezidențială“. Imaginea palatului învăluit într-o „beznă adâncă“, întreruptă doar de lumina de un galben murdar a unor spoturi minuscule, prezența unor milițieni ale căror chipuri rămân cufundate în întuneric, impresia de „oraș tăcut“ și înghețat, totul contribuie la atmosfera încărcată, amenințătoare ce anunță marile evenimente care vor schimba cursul istoriei. Secvențele își regăsesc ecou în câteva episoade din *Provizorat*, parte din același imaginar al unui interval istoric întunecat și traumatizant, despre „băieții de pe Calea Victoriei,



plantați, spre sfârșitul domniei lui Ceaușescu, din zece în zece metri, de la locuința lui din cartierul Primăverii până la sediul Comitetului Central din Piața Palatului“, dar și despre „femeile cu buchete de flori de pe trotuar și tancuri(le) cu stea roșie în Piața Palatului“.

Ce se întâmplă cu palatul și piața lui după momentul Decembrie 1989 aflăm din *Derapaj*, unde o misterioasă Asociație de Blocatari se ocupă cu distrugerea a ceea ce s-a mai păstrat din București după căderea comunismului: „Piața palatului urma să fie spartă de trei piețe mai mici, umplute cu birouri, parcuri și centre comerciale. Miza îți tăia răsufierea: priveai ultimul loc liber al orașului. În mijlocul lui, două turnuri de 30 de metri ar fi acoperit Ateneul, Palatul Regal și Biblioteca Universitară. Plecau și monumentele, cu pedestale cu tot: Brătianu, copacul de fontă, «chifteaua pe băț» (bucureștenii știu despre ce-i vorba)“. Iar în volumul lui Bedros Horasangian *Închiderea ediției*, palatul devenit muzeu (o „conservă de timp“) găzduiește o expoziție Iser: „La Palat, o retrospectivă ISER. Ciudat, un cu totul alt ISER decât cel cunoscut până astăzi, cu turcoalice lascive și peisaje dobrogene. Un ISER mai ALTFEL. Un ISER monden, burghez, sarcastic, alteori expresionist“.

Pe harta scriitorilor interbelici, palatul e un reper de neocolit, în jurul căruia se învâрте întreaga lume a Bucureștiului, aflată în trecere pe

cel mai viu bulevard al său: în *Fecioarele despletite*, e surprins într-o dimineață cenușie, când „brâul Palatului era mohorât“, iar această porțiune din cetatea vie, nefrecventabilă. Altădată, de data aceasta în Piața Palatului, într-o zi de toamnă rece, Mini se regăsește în mijlocul unui ambuteiaj al „tramvaiului cu trăsuri și automobile“, de unde îi zărește pe pictorul Greg și pe Nory. În *Calea Victoriei*, Bică își cumpără țigările exclusiv de la „debitul special, Calea Victoriei, în fața Palatului“, unde marfa e „extra, proaspătă, de ver mare, reclamă pentru străini“, iar în *Orașul cu salcâmi* aflăm despre condiția paradoxală a lui Cello Viorin, care „la prânz dejuna la palatul regal, iar seara termina în silă o cafea cu lapte într-o lăptărie murdară de pe Calea Griviței“.

În *Zilele regelui*, s-a conservat imaginea dezolantă a palatului, așa cum arăta acesta la sosirea lui Carol I în Principate. Pe atunci nu era decât o casă cu un etaj, cu doi soldați la poartă și „destui porci bălăcindu-se în noroi, liberi și grași, chiar sub geamurile casei care trecea drept palat domnesc“. Astfel îl vede tânărul rege când ajunge în capitală, însoțit de dentistul și prietenul său Joseph Strauss: „palatul [...] nu era cu nimic mai falnic decât unele case boierești“. Există o permanentă, discretă raportare a lui Joseph Strauss la centru (istoric, politic, urbanistic), care pentru el rămâne Palatul Regal. Acesta se află „în mijlocul Bucureștilor“ sau „în buricul târgului“ – acolo unde, chiar în absența regelui, este tronul, simbolul prin excelență al unei autorități pe care Joseph Strauss o respectă neclintit, dar și al unei legături de prietenie care va sfârși prin a-i schimba radical destinul. Orașul pare să se desfășoare, concentric, în jurul acestui punct nevralgic la care se întorc mereu drumurile lui Joseph Strauss: „Și au pășit către buricul târgului. Au călcat laolaltă și separat pe Podul Mogoșoaii [...], convinși amândoi că locul în care se găsea tronul era totuna cu centrul absolut, pentru că domnitorul, în canicula de la sfârșitul lui august, putea fi oriunde, în vreme ce jilțul princiar, masiv și greu, rămânea neclintit“. Ioana Pârvulescu vorbește și ea, în *Viitorul începe luni*, despre Palatul Regal ca despre un punct important pe harta vieții culturale și politice a Bucureștilor: pe Calea Victoriei sunt, spune ea, „hotelurile, cafenelele și restaurantele cele mai cunoscute și mai pline de clienți, Continental, Fialcowski, Riegler, Capșa, Frascatti, grădina lui Iancu Oteteleşanu, iar nu departe se află Regele și Regina, în palatul lor“. (A.R.)

PALATUL TELEFOANELOR

Ridicată între 1929 și 1934 (după planurile arhitecților Louis Weeks, Walter Froy și Edmond van Saanen Algi) pe locurile fostei terase Oteteleşanu, Palatul Telefoanelor reprezintă „singurul «americanism» bucureștean prin siluetă, înălțime, fenestrație caracteristică și tratarea monumentală art déco din fațadă și una dintre rarele clădiri cu schelet de oțel rigid montat cu nituri” (București arhitectură. Un ghid adnotat, OAR). Palatul Telefoanelor a rămas cea mai înaltă clădire din București (52,4 m), până în 1971, când a fost terminat hotelul Intercontinental.

Palatul Telefoanelor ocupă – și în literatură – un loc privilegiat, în ton cu dinamismul Căii Victoriei din anii 1920–1930. Abia întors în țară, Jim Marinescu descoperă cu ochi uimiți prefacerile din centrul Bucureștiului, în primele capitole ale *Cărții nunții*: „Micul zgârie-nori în fier și blocuri de piatră al Palatului Societății de telefoane aruncase pe porțiunea strămtă a Căii Victoriei o umbră de Broadway. Ferestrele scunde și late de cabină de vapor, planurile suprapuse, cu acoperiș plat, barele de fier alb, suprafețele colorate în terrasit cafeniu sau albastru, vitrinele enorme înconjurate cu plăci de sticlă colorată, barurile automate, toate acestea erau elementele unei lumi noi, iubind spațiul alb, igienic, interiorul marmorean al unor terme simplificate, sticla, niche-lul, lemnul neted, neornamentat, lumina prelingându-se pe pereți”.

Pe când G. Călinescu observă decorul cu ochi de estetik, Marin Preda privește istoria în mers. În paginile *Delirului*, un tanc urcă pe Calea Victoriei urmat de două formațiuni de legionari întărâtați, care se opresc și încep să tragă „în ferestrele uriașe de la parter și în marea ușă a intrării Palatului Telefoanelor. Groasele geamuri se umplură cu o spuză de găuri fără să se spargă și să cadă jos... Vrură apoi să dea năvală în înalta clădire, dar riposta neașteptată dinăuntru îi culcă pe toți la pământ: două mitraliere începură să tragă în ei amândouă deodată și focul venea parcă de sus, de la un etaj, oblic...”

Perspectivei verticale dictate de înălțimea remarcabilă a imobilului îi răspunde în *Matei Iliescu* un travelling orizontal („În sticla nesfârșită se desfășura, între Telefoane și Teatrul Național, o eșarfă de gaze albe. Ca s-o vadă mai bine, Matei se aplecă deasupra vitrinei și propriul său chip îl întâmpină dintre trufandale, amintindu-i că se opriese pentru comisionul doamnei Iliescu”), iar în *Orbitor* o privire aeriană, cu accente suprarealiste („Cât vedeam cu ochii, Bucureștiul, ca o machetă de sticlă umplută cu sânge, se-ntindea cu acoperișurile lui fantastice: [...] aisbergul încastrat cu antene parabolice al Palatului Telefoanelor, ca piciorul în proteză de fier al unui copil cu poliomielită”). (C.C.)

PASAJUL ROMÂN

Între Calea Victoriei și strada Câmpineanu a existat timp de un veac un pasaj acoperit cu sticlă, pardosit cu asfalt și mărginit de clădiri cu trei caturi, construit de Frederic Bossel în 1859, în spatele imobilului Török și al Gambrianusului. Pasajul Român (care și-a luat numele de la cel al ziarului Românul, instalat aici de C.A. Rosetti) a fost demolat în anii 1960 pentru construirea ansamblului de clădiri incluzând magazinul Muzica.

Eleganța edificiului, despre care se spune că ar fi concurat de la egal la egal cu faimoasele pasaje acoperite pariziene, e pomenită ironic într-un portret făcut de I.L. Caragiale unui contemporan, „flagelator în versuri“ al viciilor umane, pe nume Christorian: „Uite, vă asigur că peste câteva sute de ani, când cine știe ce va mai fi prin aceste locuri, unde astăzi se rădică mândra noastră cetate, micul Paris al Orientului, când se va pomeni de Pasagiul Român și de admirabila lui arhitectură, cum se pomenește azi de Grădinile Suspînse ale Semiramidei, poate că amintirea se va datori în mare parte celebrității lui Christorian și atâtor alții de specia sa“ (*Cronici literare*).

De la Nicolae Filimon aflăm că „slujnicarii“ vremii – majoritatea recrutați dintre „gentilomii de mahala“ – frecventează vara grădina Cișmigiului și iarna cafeneaua din Pasajul Român, unde au răgazul să-și verse veninul asupra celor ajunși la putere. Aici ține Mitică Râmătorian un discurs memorabil despre „nenorocirile ce suferă țara din cauza înecăciunilor râului Dâmbovița“, în aplauzele asistenței care nu înțelege cum de un asemenea expert n-a fost încă numit membru în Comisia dunăreană. Pe lângă talentul oratoric, Râmătorian e cunoscut și ca fiind „Don Juan-ul slujnicelor din pasaj“ – bunăoară Calipso, care și-a instalat un pat chiar la etaj, într-o bucătărie nemțească cu mașină de bucate, descrisă cu lux de amănunte: „Pe unul din pereți erau atârinate o mulțime de tigăi de diferite forme, frigări, răzători de hrean și forme de tinichea pentru gelatină; iar într-un colț era o oală colosală cu grăsimi de râmător și un vas de lemn plin cu răzături de morcovi, foi de varză și de țelină. Într-un cui, dupe ușe, erau atârinate niște cizme ungurești și un pieptar de blană“.

Nu doar „faliții“ își au însă aici cartierul general. În *Patul lui Procust*, când Fred decide să-i ofere de revelion doamnei T. brățara cu briliante comandată în Belgia, o așteaptă la ieșirea din magazin și o urmărește până în dreptul Pasajului Român, unde ea tocmai se duce să ia masa, într-un mic restaurant. Loc de întâlnire și plimbare, sediu a numeroase redacții de ziar (printre care și *Claponul* lui I.L. Caragiale), pasajul dăruit bucureștenilor de Frederic Bossel a fost denumit o

vreme „Mica republică a artelor“ – probabil și datorită piesei de succes *Misterele din Pasaj*, inspirată de romanul lui Eugène Sue și jucată de Iorgu Caragiale pe scena Teatrului Național.

Excentrica Nory Baldovin trece pe aici nu o dată, cu dezinvoltura pe care i-o redescoperim în *Rădăcini* („În dreptul Pasagiului, Nory se opri. Printre alte apucături masculine, avea și pe aceea de a-și întrerupe des mersul pentru a perora“) și care se dovedește a fi un ecou întârziat al fanteziilor din perioada *Fecioarelor despletite* („La ora aceea Nory avea, e drept, ea însăși un răgaz, își amintea de timpul ei de studenție când invada cu băieții o cofetărie mare de pe bulevardul Elisabeta sau o bodegă mică din Pasaj, consumând fără control și plătind cu rândul, după cum unuia sau altuia îi suna ceva prin buzunare“). (C.C.)

PIAȚA DE FLORI

Reper important pe harta Bucureștiului, piața Sf. Anton, din care porneau Calea Moșilor și Calea Șerban Vodă, era ocupată la începutul secolului XX de Hala de Flori, o construcție-patruater cu turnuri la colțuri – demolată în anii 1950 pentru a face loc blocului care a închis frontul bulevardului 1848 (actualul Brătianu).

Clădirea exuberantă și ambianța Halei de Flori au atras atenția scriitorilor interbelici, care plasează aici, la doi pași de Hanul lui Manuc, scene-cheie de roman – cum ar fi cea a morții Penei Corcodușa în *Craii de Curtea-Veche*: „Pantazi își șterse ochii umezi. Am umblat cu dânsul, în sus și în jos, toată noaptea, pentru ca, spre dimineață, să nemerim tot în piața florilor, la Curtea-Veche. Lângă împrejmuirea bisericii cu turla verde, licărea sfioasă o lumină slabă care ne atrase. Cineva o aprinsese la căpătâiul unei moarte ce zăcea cuviincioasă pe o rogojină. Să nu mi se fi spus, n-aș fi crezut că era Pena Corcodușa; cum aș fi putut recunoaște în chipul acela blajin cu trăsuri gingașe pe înspăimântătoarea furie de anul trecut?“

Pe harta Bucureștiului literar, destinele individuale și istoria colectivă reverberează pornind din aceleași puncte-cheie. În jurnalul profesorului Mironescu din *Dimineață pierdută*, o însemnare din 12 septembrie 1916 face bilanțul nenorocirilor provocate de bombardamente: „Se vorbește că ar fi 500 de morți și o mie de răniți ce au toate șansele să se prăpădească, rănilor fiind foarte grave. Au mai căzut bombe în multe locuri, între care pe Covaci, pe la Piața de Flori, Piața Sf. Anton: de aici s-au adus răniții la Colțea, veștile aflându-le prin doamna Nicolaid“.



I. Peltz, cronicar neobosit al Lipscanilor, al Căilor Văcărești și Dudești, face din Magazinul American din Piața de Flori epicentrul *Noptilor domnișoarei Mili*: „O prăvălie ca un paradis al culorilor. Acolo oboșește la casă, de zece ani, același cap blond de femeie sălbatecă. [...] Privește lumea și ghetele cu resemnare. Trăiește singură între peretii plini de fotografii și de panglici colorate. Le-a adunat, sânguiitoare, de când a pășit pragul vieții și-al prăvăliei“. Zi de zi și an de an, domnișoara Mili își poartă mecanic pașii spre magazinul de încălțăminte unde știe că va întâlni la nesfârșit aceleași „capete de ceară“ ale slujbașilor „îmbătrâniți prematur și așteptându-și parcă fiecare sfârșitul în același chip: cu mâna la reverul hainei, pe gânduri. Nimic nou la prăvălie, nimic nou în vorba clienților“.

În 1936, anul apariției romanului lui I. Peltz, Hala de Flori din piața Sf. Anton, cu ambianța-i pitorească, părea înscrisă durabil pe harta sentimentală (și nu numai) a Bucureștiului. Or, imediat după al Doilea Război Mondial, lucrurile aveau să ia o turnură brutală, în lumina căreia dialogul între un comisar turmentat și un pretins provincial rătăcit în inima capitalei sună premonitoriu: „– Vă rog, nu vă supărați, Piața de Flori mai există? Comisarul râse. Un râs de om simplu care a dat de-un naiv... – Cum să nu *eziste*? De ce să nu *eziste*? O iei la stânga și apoi prima la dreapta: ajungi drept acolo. Da' pe cine cauți? – Pe mătușa mea! răspunse, candid, băiatul. – Ești din provincie

dumneata? se interesă comisarul. – Da! Am picat astăzi, acu... și nu știam unde-i Piața de Flori!“

„De ce să nu *eziste?*“ – întrebarea retorică din *Noaptea domnișoarei Mili* își va afla răspunsul în voința noilor edili de a-și lăsa amprenta asupra orașului. În vreme ce Bucureștiul își pierde vechile repere sub asediul buldozerelor, personajele de roman se întrec în a compensa, prin magia conjugată a amintirii și a imaginației, efectele samavolnicilor urbanistice de tot soiul. Peste drum de Piața de Flori se afla odinioară strada Bazaca – azi dispărută. Numele ei e confundat, în *Seara târziu*, cu o ipotetică stradă Balzac pe care s-ar fi plimbat, spre surprinderea generală, o oarecare doamnă T.: „pe când ea tot vorbea și venea cu unele precizări la întrebările unor curioși contrariați, mi-am dat seama că vorbea de strada sau pasajul Bazaca din fața Pieței de Flori și, pe tonul cel mai blând posibil, am contrazis-o“. Cu riscul de a-i deveni anti-patic colegei care persistă în eroare, naratorul – fin cunoscător al Bucureștiului – ține să precizeze că numele Bazaca e probabil turcesc și „nu se poate confunda cu acela al romancierului francez, care nu a devenit celebru decât după 1850, în timp ce strada exista cu mult timp înainte“.

Noua piață de flori de pe Calea Rahovei, apărută în anii 1950 în vecinătatea fostei Burse de Mărfuri, nu are farmecul celeilalte, dar e prezentă, în *Întâlnirea* Gabrielei Adameșteanu, în imaginarul bunicii care, „navigând într-o ceață tot mai deasă“, reface la nesfârșit, într-un soi de delir topografic, același traseu „cu repere care existau acum 100 de ani sau acum 10 luni Bulevardul Ferdinand Regina Maria Piața de Flori strada Bateriilor Sabinelor Vitan Mihai Vodă Izvor Spitalul Colțea și altele asemenea pierite însă în nori de fum și în proporție de masă sub ochii noștri plini de înțelepciune“. (C.C.)

PLANTELOR (Strada)

Făcând legătura între Mântuleasa și Popa Nan, Strada Plantelor traversează una dintre cele mai autentice și mai bine prezervate zone din vechiul București. La numărul 9, o plăcuță comemorativă precizează: „În acest loc s-a aflat Sanatoriul Caritatea, unde a încetat din viață, la 16 iunie 1889, marele poet român Mihai Eminescu“.

O trimitere la sanatoriul doctorului Suțu de pe Strada Plantelor se face în *Viața începe vineri*, cu precizarea că aici, ca și la Casa de Sănătate a doctorului Rosenberg din Teilor, „erau ținuți oamenii fără mijloace de trai“. Menționată tot în trecut, dar impregată de parfumul

amintirilor, Plantelor face parte – alături de Oltarului, Venerei, Salcâmbilor ori Cercului – din traseele lui Bedros Horasangian prin cartierul copilăriei, consemnate în *Închiderea ediției*.

Prezența cea mai spectaculoasă a străzii Plantelor pe scena romanului i se datorează însă Hortensiei Papadat-Bengescu, care plasează aici fosta locuință a Diei Baldovin din *Rădăcini*. E vorba de o casă mare, boierească, clădită „în stilul *Renaissance* a mai tuturor acelor *hôtel de maître* care fusese podoaba capitalei înaintea războiului, cu acoperișul mansardat neregulat, pentru stil“. Totul – de la peronul impunător, veranda cu geamuri galbene și vestibulul-seră cu plante exotice până la saloanele cu plafoane uleiuate și brâuri de ghirlande albe, sculptate în reliefuri – e făcut să dea impresia de lux și de bogăție. Interesant e modul cum Nory îi prezintă Anetei Pascu, ingenua abia sosită din Vaslui, mărirea și decăderea casei Baldovin, care, după ce a cunoscut „o epocă de recepții, dejunuri, partide de cărți organizate și prezidate de Dia“, a fost vândută unei legații, cu mobilier cu tot: „Biblioteca, biroul, piese mari, masive, ce nici nu se puteau deplasa, nici încape în altă casă. Mobilele *Empire*, stil autentic, din salon. Covoarele cele mari, de zeci de metri, pe măsura saloanelor“. Cu nonșalanța pe care i-o cunoaștem, Nory exagerează la metraj, pentru a-și impresiona interlocutoarea: „Saloane de opt pe zece, odăi de șase pe șase, vestibulul de opt pe opt...“ Efectul e, de altfel, cel scontat: Aneta pornește spre Strada Plantelor la ceas de seară, într-un soi de „pele-rinagiu la un monument“, dar, ajunsă în fața grilajului de fier, „casa retrasă nu-i păru a fi destul de mare; e drept că nu se zărea decât un bloc vag de zidărie, vitraliul unei verande și profilul unor plopi pe decorul sur“. Dacă unui vizitator mai avizat astfel de detalii i-ar fi dezvăluit ceva din „monografia familiei Baldovin“, frusta Aneta se mulțumește să conchidă „că Domnișoara iar a exagerat și că locuința de pe Plantelor, atât cât o putuse zări, era veche și, așa părăsită cum arăta, se-măna cu casele lui Fritz Gerter, milionarul din Vaslui, cel care plecase în America“. Comparația cu Vasluiul fiind în sine „o sentință de dispreț“, fata se întoarce la cămin dezamăgită, iar cititorul constată, o dată în plus, cât de puerilă și de hazardată e orice tentativă a realității de a imita ficțiunea. (C.C.)

PLEVNEI (Calea)

Una dintre cele mai vechi artere bucureștene, situată în nord-vestul capitalei, Podul de Pământ își schimbă numele în Calea Plevnei odată cu victoriile repute de armata română în Războiul de Independență (laolaltă cu Calea Griviței, Calea Rahovei, Calea Dorobanților etc.). De numele Podului de Pământ (numit

astfel datorită amestecului de pământ, moloz și cenușă cu care era pavat) se leagă moșia Belvedere, obținută de Dinicu Goleșcu printr-un schimb de proprietăți, unde acesta va ridica o casă mare, cu un turn de apă, și unde se vor purta, la 1848, discuții între boierii Golești și alți revoluționari. Aici s-au aflat și câteva dintre locurile preferate de petrecere ale bucureștenilor; celebra Grădină a Procopoaiiei, dar și Grădina lui Scufa (ulterior Câmpineanu) sau a lui Giafer (sau Grădina cu cai). De-a lungul căii mai circula încă, la sfârșitul anilor '20, tramvaiul cu cai, pe linia 12.

Despre celebrele grădini de petrecere bucureștene, situate în perimetrul Căii Plevnei, amintește pe larg Nicolae Filimon în *Ciocii vechi și noi*: grădina lui Scufa e un loc discret, mai puțin expus privirilor curioase ale eventualilor trecători, unde merge boierimea, „spre a nu da prilej norodului a surprinde vreo necuviință a lor și a li se pierde printr-aceasta prestigiul“. Și grădina lui Giafer e evocată, într-un context care nu lasă loc interpretărilor legate de cele ce se petreceau în astfel de spații: „Ce ziceți, domnia voastră, despre acele amoruri zgomotoase care încep prin serenade de lăutari și uneori de bande militare însoțite cu tobe și cu tipsii, întocmai ca la grădina lui Giafer, și care se termină prin pâruieli în clasele de jos și prin ceva mai rău în cele de sus?“ Grădina lui Giafer e însă rezervată clasei de mijloc, și nu boierimii, ai cărei membri, „deprinși de mult timp cu viața orientală cea plină de lene și poezie“, se adună vara aici. Ce se întâmplă în astfel de locuri? Descrierea din romanul lui Nicolae Filimon e mai mult decât grăitoare: „Acolo, fiecare isnaf sau cap de familie își întindea masa și, împreună cu casnicii și amicii, beau și mâncau; apoi începeau a învârti hora strămoșească și dansurile cele vesele, care se deosebesc foarte puțin de tarantela neapolitană și care plac atât de mult întregului popor latin“.

Că nu există nici un fel de exagerare în cele de mai sus descoperim la citirea oricărei mărturii ale istoricilor orașului, privitoare la astfel de desfătătoare privesți urbane. În *Istoria Bucureștilor*, C.C. Giurescu evocă imaginea grădinii lui Giafer așa cum o vede, la 1841, un călător italian, care punctează eleganța portului european adoptat de bucureșteni, și amintește despre întâlnirile dintre Nicolae Bălcescu și Ion Ghica, la grădina Câmpineanu, evocate în *Scrisorile către Vasile Alecsandri*, unde, mărturisește autorul lor, „găseam companie bună și petreceam ore plăcute până pe la patru și pe la cinci după miezul nopții“. O amplă imagine a străzii găsim de altfel și în *Craii de Curtea-Veche*, acesta fiind strâns legat de geografia personală a lui Pantazi, a cărui casă natală se afla „pe Podul-de-Pământ“ (numit mai demult „de pas-tramă“), în „fața Vișoarei“. Iar din descrierea cartografică nu lipsesc firește nici faimoasele grădini, semn că ele sunt indisolubil legate, etern

asociate cu perimetrul acestei zone bucureștene, fiind chiar luate drept puncte de reper în delimitarea unei porțiuni de București cândva feeric: între Sfântul Constantin și Sfântul Elefterie, de la Giafer la Pricopoia, „acolo unde azi stăpânește paragina, se ținea grădina de grădină, numai pomi roditori, liliac, bolte de viță“.

Tot în zona Căii Plevnei, în budoarul hipererotizat al Emiliei, se petrece lectura scrisorilor lui Ladima, în bine-cunoscuta după-amiază de august camilpetresciană. Despre locuința picantei frivole, cu odaia unde domnește kitschul cu conotații sexuale, iar zăpușeala tipică a lunilor de vară bucureștene face aerul irespirabil, aflăm că e situată astfel: „Pe lângă Strada Plevnei și bulevard e o curte lungă cât o stradă și acoperită, cu etaje adăogate, cârpit fiecare cu scărițe de lemn strâmbe. Sunt locuințe studențești și menajuri boeme. La cișmeaua din curte e noroi, pentru că toată ziua trebuie să vie lumea să ia apă“. Totul poartă, în drumul lui Fred spre casa Emiliei, pecetea dorinței carnale, a unui erotism înnebunitor, insinuant, ce impregnează treptat întreg materialul lumii, care se va transforma însă într-un alt fel de voluptate, odată ce acesta va descoperi epistolarul secret. Dar în timp ce tânărul și dezirabilul monden bucureștean proiectează asupra interiorului din Plevnei întreaga sa energie sexuală, anticipând episodul erotic, bietul Ladima, îndrăgostit iremediabil și desuet, ridicol în iubirea lui idealizată, vine la aceeași adresă cu gânduri complet diferite: „Măine viu să vă aduc piesa... în Calea Plevnei, nu? Sunt atât de curios să vă văd locuința... Am emoție... Vreau să mergem pe urmă la cinematograf“.

O hartă bucureșteană precisă schițează și jupân Dumitrache, în indignata relatare a evenimentelor ce au loc la celebrul Iunion, urmate de drumul către casă, reconstituit ca un traseu al presupusei trădări amoroase (cinstitul negustor folosește vechea denumire a străzii, dinainte de 1878): „Ei! Apucăm pe la Sfântul Ionică ca să ieșim pe Podul de pământ, – papugiul cât coala după noi; ieșim în dosul Agiei, – coate-goale după noi; ajungem la Sfântul Ilie în Gorgani, – moftangiul după noi; mergem pe la Mihai Vodă ca să apucăm spre Stabilament, – mațe-fripte după noi... Eu trăgeam cu coada ochiului... fierbeam în mine, dar nu vream să spui cocoanelor...“

Ca-n palmă, sau ca într-o imagine panoramică, de sus, într-un plan al orașului colorat și cu parfum de epocă, se vede Calea Plevnei și în *Maidanul cu dragoste*: „Din fața casei lui Hagi pleca spre oraș Calea Plevnei, pe stânga cu umbră firavă de roșcovi sălbatici, prin mijloc cu tramvaiul cu un cal, galben și minuscul ca o jucărioară, pe dreapta cu stivele de scânduri, atelierele și coșul uriaș de cărămidă de la fabrica

de mobile Lessel, cu Manutanța și cazărmile una lângă alta, până în Strada Francmazonă. Calea Plevnei era atunci largă și vraiste, cu aspect dezolant de șosea națională intrând în mahalaua unui oraș provincial. O înviorau, arar, goarneau de la cazărmi, ca să ni se pară, în urmă, mai singuratică, mai tristă, în burnița toamnelor și deopotrivă, sub cerul tânăr și limpede al primăverilor. Bătrânii continuau să-i spună Podul-de-Pământ, ca pe vremea apelpisiților și a cărvunarilor și era deseori invocată, de bunice, figura de legendă a «văduvei cu trei fete, de la testemele»...“ Descrierea funcționează foarte bine și pe orizontală, și pe verticală, propunând o secțiune în spațiu și timp a arterei bucureștene. Decupajul, cu un caracter pictural, pitoresc, are însă un rol revelator, de fixare a unei identități spațiale, căci comprimă în câteva fraze întreaga poveste a străzii: o arteră veche, care a existat cândva sub un alt nume, supusă transformărilor de toate felurile, cu fabricile, cazărmile și tramvaiul cu cai despre care amintesc istoricii orașului. De altfel, deseori literatura conservă elemente identitare ale orașului și detalii ale vieții lui, care, topite în materia narativă, creează cadrul în care personajele se mișcă, și totodată contribuie, subtil, la portretele acestora, oferind indicii despre dinamica lor sufletească.

Faptul că pe o parte a Căii Plevnei s-a aflat cândva singurul hipodrom din interiorul orașului e amintit în nuvela Gabrielei Adameșteanu *Gara de Est*. Pe aici se plimbă Olga și Dorin, când acesta o conduce pentru prima dată acasă, în Cotroceni: „Când intraseră pe Plevnei, pasul le încetinise, automat. Simțeau în nări mirosul amar al frunzelor risipite pe Hipodrom, mirosul de pământ și de toamnă timpurie amestecat cu cel de var și tencuială de la blocul aflat în construcție, în colț la Știrbei – viitoarea Poștă“. Și urmează mărturisirea Olgai către Dorin, pentru care amintirea acestei plimbări va rămâne pentru totdeauna învăluită într-o „umbră de mister“: „Deși stau destul de aproape, niciodată n-ajung aici, zisese Olga, arătând cu capul parcul de lângă Hipodrom [...]. E drept că și dacă aș avea timp, adăugase, tot n-aș intra, se spune că-n parcul ăsta se-ntâmplă multe...“ (A.R.)

POLONĂ (Strada)

Una dintre cele mai lungi străzi ale Bucureștilor la mijlocul secolului al XIX-lea, și care a cunoscut probabil cele mai numeroase avataruri: a fost parte a Uliței Icoanei, a avut tronsoane care s-au numit Hagi Theodoraki, Gogu Cantacuzino, iar apoi Alexandru Sahia. Astăzi, din lungul traseu al străzii, care la origine se numea Sutzu, tronsonul de la Grădina Icoanei spre Ștefan cel Mare a rămas cu numele de Polonă, iar partea dinspre piața Cantacuzino înspre bulevardul Carol I a luat numele lui Jean-Louis Calderon, reporterul francez căzut în decembrie 1989.

Și în literatură Strada Polonă a cunoscut numeroase tribulații – ca dovadă, în *Bietul Ioanide*, societatea lui Saferian Manigomian având sucursala în Calea Dorobanților corespundează cu Tudor Ioanide pe adresa „Str. Cotești nr. 35 (Polonă)“, care se dovedește a fi fictivă, spre nedumerirea arhitectului.

Un oraș mare își demonstrează vitalitatea, între altele, prin efectul caleidoscopic, de rotație accelerată, pe care derapajele istoriei îl imprimă compoziției urbane și, implicit, scenei romanești. De la I. Peltz aflăm că în anii Primului Război Mondial, numeroși evrei – samsari de monede și de grâne, de case și de moșii, de stofe și medicamente – au părăsit Calea Văcărești, evadând „spre centru, spre Doamnei, spre Smârdan, spre Șelari, spre Rahovei și chiar spre Batiște și Polonă. Ocupau case noi, cu grădini înconjurând ziduri curate. Aveau guvernante la copiii lor, nemțiți sau franțuziți. Plecau vara la Karlsbad sau la Vichy“ (*Calea Văcărești*).

Migrațiilor colective le corespunde, în microcosmul romanelor, agitația unor personaje aflate sub imperiul pasiunilor lumești. În dreptul stației de automobile din Piața Polonă, colț cu Dumbrava, își face veacul studentul Ionescu din *Gorila*, hotărât să dea în vileag cu orice preț adulterul dintre Toma Pahonțu și doamna Belcineanu (vezi DUMBRAVOȘIE). În *Cartea nunții*, ingenua Vera locuiește pe Polonă, într-un cartier „cuminte“, după chipul și asemănarea ei. Vermutul băut pentru prima oară într-un bar din centru o face să rădă din nimic, ceea ce pune brusc capăt unei seri care se anunța promițătoare: „Devenit moralist, Jim hotărâi retragerea, spre ciuda fetei, care voia să asculte jazzul, și porni spre strada Polonă. Vera, uimită de aspectul nocturn al orașului, scotea exclamații la tot pasul și punea pe Jim să-i promită c-o va duce la Cabaret, ceea ce acesta promise, hotărât cu egoism să nu facă asta niciodată“. Contrastul, specific Bucureștiului anilor 1920, între modernitatea recent conturată a bulevardelor și aspectul bucolic al străduțelor aflate la o aruncătură de băț e subliniat, la finalul romanului, de pendularea convoiului nupțial între cele două lumi, contemporane, dar cvasiparalele – a Verei și a lui Jim: „Trecură astfel încet prin fața bisericii, privite de pe geam de mahalagii curioși, o luară pe lângă Lucaci și continuară neosteniți drumul pe jos până în strada Polonă, căci pensionarele din casa cu molii ieșeau rar în lume, dar erau în stare să facă de trei ori ocolul orașului pe jos, ca o demonstrație de ostilitate împotriva lumii noi «coșcovite», care nu se mai dă jos din tramvai și automobil“.

Amator – ca mai toate personajele lui Mircea Horia Simionescu – de trimiteri erudite, un personaj din *Ulise și umbra* se plimbă pe

străzile Bucureștiului cu ochii lui Heliogabalus, a cărui *Istorie Augustă* îi poartă pașii în perimetrul Polonă–Aurel Vlaicu–Tunari: „locuri incredibil de pitorești, iscându-mi, în vis și beție, ideea că nuvela, romanul se nasc din periferia vieții – din periferia de jos, unde timpul lucrează tiranic cu destinele oamenilor, sau din periferia cercului mai înalt, unde secretele se păstrează sub pază riguroasă (marile familii sunt discrete), dar se și desfac din copci cu vremea, un cronicar reconstituind odată, cu instrumentele scriitorului și foarte puțin cu ale istoricului, întregul timp, chiar veșnicia, acumulate între ziduri și în turnuri“. La fel de cultivat, dar mai puțin norocos, naratorul *Învățăturilor pentru delfin* își amintește o pățanie legată de același cartier, altminteri plin de farmec: „Nenorocirea a făcut ca, odată, pe când mă înapoiam acasă cu manuscrisul lucrării, urmând să operez ultimele colacionări și reparații, un borfaș de drumul mare să mă atace pe Polonă, lângă Ernest Broșteanu, și negăsind la mine bani sau aur, să-mi ia servieta cu manuscrisul și să dispară“.

Alter ego-ul lui Alexandru George din *Seara târziu* are parte, tot aici, când de surprize care-i permit să rememoreze diverse episoade trădând vicisitudinile istoriei recente („Plăcerea revederii cu Gigi Oprescu pe care-l întâlnesc în mod neașteptat pe strada Polonă în fața ambasadei Iranului. Nu l-am mai văzut de câțiva ani, de când ne-am întâlnit la Comisariatul Militar din Popa Soare; pe el l-au înhățat atunci sau mai târziu, eu am scăpat“), când de reverii solitare punctate de escale epicuriene („Am mers înainte pe Dorobanți, apoi am luat-o la dreapta pe Ștefan cel Mare și m-am întors prin Polonă, executând astfel un imens 8 și ajungând din nou în Romană, după ce am luat o gustare de la intersecția cu Tunari, unde se găsea în mod norocos bere“).

Strada Polonă e un punct-cheie al geometriei românești a lui Radu Petrescu: aici a locuit, copil, Matei Iliescu, și tot aici va reveni, din varii motive, la vârsta așa-zisei maturități sentimentale: „Când va ajunge în București, nu peste mult timp la urma urmelor, primul drum îl va face acolo, pentru a-și satisface acum mai mult o curiozitate. Strada era grandios întunecoasă din cauza teilor, ca și curtea de aici. Fetițe și băieți de vârsta lui se plimbau pe biciclete nichelate. După ploaie roțile de cauciuc fâșâiau dulce pe asfaltul trotuarelor largi. Bicicleta lui era albastră“. Totul, pe Strada Polonă, joacă pentru Matei rolul de madlenă proustiană, de la florile din grădină la cele care se cațără – albe, minuscule, „răcoroase“ – pe tapetul vernil din cameră, de la casele „pietroase“ la mirosul teilor, generator de sinestezii: „O fetiță alergă nepăsătoare, strigând și agitându-și brațele, peste adâncul

acesta a cărui rumoare confuză se proiecta prin frunzișul teilor pe cerul cu valuri spumoase de nori, și genunchii ei erau goi. Umbra delicată i se așeza peste umbrele mișcătoare ale trotuarului și trecea din pom în pom, cățărându-se iute pe scoarțele zgrunțuroase ale teilor ca într-o încercare de zbor, apoi cosea iarba dintre ei sărind într-un picior“. (C.C.)

POPA NAN (strada)

Numele străzii – situată între bulevardul Pache Protopopescu și Bulevardul Unirii – e dat de cel al unui preot care a slujit în biserica de lemn ridicată aici în 1719. Mahalaua Popa Nan e pomenită pentru prima oară într-un document din 1752.

La numele și spiritul mahalalei trimite și Caragiale în *Manifestul „claponului“*, când vine vorba de sosirea țarului rusesc la București pentru rezolvarea „chestiei Orientului“: „Drept aceea, v-am dat de știre din vreme, să scoateți la maidan toată gardiropa. Gătiți-vă care mai de care, și ieșiți din toate patru colțurile Bucureștilor: mai de la Delea Veche și Popa Nan până la Grădina cu cai și Sfântul Elefterie, din Dealul Spirii și din Izvor până-n Precupeții Noi și Tîrchilești. Ce fel de paradă ar fi aia fără dumneavoastră?!“

În același spirit ironic, oarecum tendențios, Eugen Lovinescu subliniază într-un pasaj din *Mite* aportul mahalalelor Bucureștiului la inovația lingvistică – mai precis la introducerea particulei *-ră* în conjugare: „Nu cunoașteți pe ră? Să ne închinăm până la pământ [...] în fața celui mai autentic și mai veritabil produs al geniului bucureștean, la care au colaborat și Oborul, și Tunarii, și Popa Nan, și Dealul Spirei, și gropile lui Ouatu, și tot ce e nobil și veritabil autocton din Bucureștiul domnului Ghiță Preda; nici o intenție regională nu se poate compara cu această creațiune locală, care în curând va da un aspect țigănesc limbii române“.

Despre asediul – nu doar morfologic – al periferiei asupra centrului vorbesc și „veneticii“ lui Ionel Teodoreanu, sosiți în capitală din îndepărtata Moldovă. Dănuț Deleanu, care în volumul al doilea din *La Medeleni* studiază la Lazăr și locuiește într-un apartament pe Pitar Moș, regăsește în casa „modestă, dar vie“ din strada Popa Nan nu doar „parfumul patriarhal al copilăriei“, ci și „moalea inflexiune a vorbei moldovenesti“. Aici, la numărul 24, și-a instalat cucoana Catinca gospodăria, cu „poiata“ (nu cușcă de păsări), „hulubărie“ (nu porumbar),

felinar cu gaz și câine adus tocmai de la Iași. Polarizarea modernitate/tradiție e cu atât mai vădită cu cât Dănuț își scrie scrisorile de dragoste în Pitar Moș, dar versurile „numai la biroul de nuc cu scaun sculptat din Popa Nan“: „E drept că din casa cucoanei Catinca Bucureștiul avea alt sunet. Se auzeau de-afară greierii și ciosașii de argint, coticodăcitul gănilor, piuitul piculinat al curcilor, uguitul hulubilor groși. Un cuc cânta în fața celui ce scria la birou, anunțând optimiste orele. Iarna ardea focul în sobă – în Pitar-Moșu erau calorifere“. Ajunsă la rându-i în Gara de Nord, Olguța aude pe străzile capitalei cu totul altă muzică decât Dănuț: „După tăcerea mănăstirească a Iașului, Bucureștiul îi răsărise în ochi – de la gară până-n Popa Nan – și-i răsuna în urechi ca o vehementă panoramă, ceardaș de sunete și de culori“. Drumul cu taxiul printre tramvaie, automobile, camioane, sonerii de biciclete și vânzători ambulanți nu face parcă decât să-i zgândăre fetei sarcasmul: „Prima cursă pe care am făcut-o sosind în București a fost în Popa Nan. Teribil nume! Teribil trebuie să fi fost și popa! [...] Cucoana Catinca? *C'est une femme à poigne*, un fel de Napoleon al casei din Popa Nan. Dacă ar fi o revoluție în București o văd pe cucoana Catinca în fruntea popă-nănenilor impunându-se dictator. Mă-ntreb dacă n-ar fi fost părechea ideală a lui Herr Direktor. Pușche pe limba-mi“.

Considerațiile toponimice și atmosfera patriarhală revin în *Viața începe vineri*, cu ocazia vizitei pe care Nicu i-o face lui nea Cercel: „Căsuța portarului se afla pe strada Vișinelor, nu departe de hala Traian, în mahalaua Popa Nan. Și ciudat era că nea Cercel n-avea deloc vișini în curte, numai pruni și porumbei“. Deși venit „în calitate de client“, să cumpere un porumbel pe care vrea să-l ofere de Crăciun, junele comisionar al *Universului* nu e deloc insensibil la ambianța de sfârșit de sezon – și de secol – care și-a pus amprenta pe cartier: „Ajunseră la poarta casei. Gardul era mohorât fără trompetele roz și mov ale florilor de rochița-rânduniciei, care îl înfloreau până toamna târziu“.

Popa Nan e o prezență recurentă în proza lui Radu Cosașu, începând cu educația sentimentală din *Cornul matinal* („Locuiam în Aleea Popa Nan, la mătușa mea, zisa Sanseverina, dormeam într-un hol, lângă pianul la care maică-mea, pe vremuri, cântase *Ay, ay, ay!* și *Adiós muchachos*, stăteam mai toată ziua întins pe pat, ca Oblomov, și citeam cu sânge Anatole France“) și continuând cu iluziile pierdute în *Țipul* („Mi-am adus aminte că am încheiat amorul meu cu Angi, iubită de la 8 la 16 ani, deci prin '46, în fața bisericii de pe Popa Nan, a sfinților Constantin și Elena, când îmi spusese că Stalin al meu – după cum aflase ea de la maică-sa – omorâse foarte mulți oameni“). O secvență ceva mai recentă, rememorată în *Pauza de gândire*, devine pretext

pentru un exercițiu de admirație rapid creionat: „Trecui de Școala Iancului [...] și, intrând pe Popa Nanul meu, cu locuitorii săi aflați la cozonaci, în case, nici urmă de om pe stradă, am văzut doar silueta lui Mazilu la braț cu soția lui, imagine dintotdeauna șocantă pentru mine, căci în capul meu un scriitor satiric nu se potrivea deloc, dar deloc, deloc cu un soț ținându-și la braț nevasta, și încă atât de delicat și de timid ca Mazilu, cel care ne învățase deja că pe lumea asta nu se cere amor, ci butelie, aragaz, și nu caracter“. (C.C.)

POPA SOARE (strada)

Mahalaua Popa Soare, biserica și în cele din urmă strada cu același nume au conservat, peste veacuri, patronimul celui mai de seamă (ori poate al celui dintâi) slujitor al bisericii. Atestată începând cu anul 1752, i se mai spunea, în secolul al XIX-lea, și Mecetul turcesc, după cimitirul din zonă. Pe strada Popa Soare, la numărul 16 bis, se află casa lui Mircea Vulcănescu, pe care există o placă memorială amintind de personalitatea acestuia. Terenul a fost cumpărat la 1900 de părinții lui Mircea Vulcănescu, iar pe el se afla o casă bătrânească, cu un singur nivel. Ulterior s-a hotărât construirea unei noi case, asemănătoare unei cule, destinate locuirii familiei. În cele din urmă, a fost dărâmată și casa veche și s-a construit un bloc cubist. Casa mică, cea rămasă lui Mircea Vulcănescu, i-a adăpostit ani de-a rândul pe prietenii săi: Mircea Eliade, Constantin Noica, Petru Comarnescu.

Un aer de mister înconjoară această străduță bucureșteană, ferită de zgomotul și agitația bulevardelor, ca și o alta, aflată în imediata ei vecinătate, Mântuleasa. Ambele fac parte dintr-un „triunghi magic“, pe care-l alcătuiesc împreună cu bulevardul Pache Protopopescu, și care se află în centrul prozei fantastice a lui Mircea Eliade. Două sunt însă textele care o fixează în literatură, nuvelele *Pe strada Mântuleasa* și *În curte la Dionis*. În cea dintâi, ni se spune, pe o bună parte din fosta mahala Mântuleasa, cuprinzând și o porțiune din strada Popa Soare, până spre bulevardul Pache Protopopescu, se întindeau pământurile boierului Calomfir, cel care își petrece tinerețea căutând niște semne fermecate pe sub pământ. Aceleași semne le va căuta, secole mai târziu, visătorul Lixandru, spirit erudit și pasionat cititor, care speră să descifreze în banale urme de umezeală aflate pe pereții pivnițelor mântulescene, semne miraculoase care să-i indice poarta de trecere spre o altă dimensiune a lumii. Tot aici, pe o bancă de pe stradă, au loc două întâlniri importante: cea dintre Dragomir și Lixandru, în care cel din urmă află despre existența perimetrului magic format de străzile Mântuleasa, Popa Soare și Pache Protopopescu, și alta, cea care încheie nuvela, între Fără-mă și Lixandru.

În curte la Dionis consacră însă strada drept un topos principal pe harta locurilor din proza fantastică eliadescă: aici, pe strada Popa Soare, se afla, la începutul anilor '20, o cârciumă vestită, Floarea-Soarelui, unde cânta Leana, o cunoscută trubadură bucureșteană, a cărei identitate rămâne învăluită în mister, pentru a-și ispăși păcatele numai de ea știute. În cârciuma mică, de mahala, cu mese scoase în grădină în serile calde de vară, Leana cântă la vioară, dar vioara ei e neobișnuită (seamănă cu un violoncel, spune unul dintre personaje), la fel cum sunt și versurile cântecelor ei, stranii, părând mai degrabă incantații pe care doar inițiații le pot desluși. Leana e cea care joacă rolul inițiatului, ea le împărtășește băieților o parte din secretul semnelor călăuzitoare, avertizând totodată asupra primejdiei rătăcirii drumului; totodată, sub aparența unei dizeuze banale de cartier, care interpretează romanețe, ea propagă în lume mesaje camuflate, ca un Orfeu feminin, făcându-i pe cei care o ascultă „să se deschidă către spirit“, cum spune poetul Adrian, iubitul ei pierdut demult, la începuturile timpului. Nuvela se deschide de altfel cu o frază care îl introduce pe cititor direct în atmosfera magică, melancolică și parfumată a acestei vechi străzi bucureștene: „ – S-o fi văzut acum vreo zece ani, continuă Hrisanti, s-o fi văzut prin 1920-22, când cânta la «Floarea-Soarelui!» Nu, n-ai de unde s-o știi. Era o cârciumă mărunță, tăinuită, pe strada Popa Soare, dar avea și grădină, și în fiecare vară venea să cânte acolo Leana“.

Fascinația lui Mircea Eliade pentru acest perimetru urban e justificată, cum va descoperi fără îndoială cititorul memorialisticii sale, de copilăria lui în casa-han a bunicilor, aflată undeva în capătul bulevardului Pache Protopopescu. Strada Popa Soare va apărea și în alte nuvele ale sale, precum *Întâlnire*, unde un tânăr funcționar plictisit, pasionat de lecturi și călătorii, visează la o aventură extraordinară, care să rupă monotonia existenței sale, cum ar fi să dea buzna într-una din „casele mari, cu grădini și curți“, precum cele de pe strada sus-amintită.

O poveste, una de dragoste, cu ecouri parcă eliadești, spune și Cristian Popescu despre strada Popa Soare, într-un mic poem de o frumusețe stranie: „La nr. 52 stătea o fată care putea să mă iubească. A privit adânc în ochii mei și a văzut sticla din ei. Pe stradă rădăcinile copacilor umflau asfaltul, îl crăpau. Ea își spăla săptămână de săptămână rochiile de fetiță. Să le știe curate, scrobite. Din când în când le proba. Căinii îi lingeau umbra frumoasă când treceam braț la braț pe stradă și scheunau încet când simțeau răcoarea. [...] Liniștiți-vă, domnule, îmi spune un trecător. Cum să vă explic? Strada asta a curs demult la vale. Cu toți copacii. N-a mai rămas nici o curte. Mai e în colț un

cinematograf. Sunt poze de familie, acolo, în vitrină. Și câțiva spectatori. Mergeți să vedeți. Poate-i și poza domnișoarei“ (*Cuvânt înaintea*). (A.R.)

POPA TATU (strada)

Situată între Calea Griviței și grădina Cișmigiu, pe locul unde s-a aflat mahalaua Fântâna Boului. Între 1760 și 1774, Mihail Cantacuzino a ridicat aici Biserica Adormirii Maicii Domnului, numită Popa Tatu la începutul secolului XX, după numele preotului care s-a îngrijit de construirea unei băi și a unui azil pentru săraci. Vecinătatea Gării de Nord a făcut ca strada Popa Tatu să nu fie ocilită de bombardamentele din 1944.

Având o poziție strategică – între Calea Griviței și Hala Matache de o parte, Știrbei Vodă și Cișmigiu de cealaltă –, strada Popa Tatu e prezentă în paginile literaturii ca o cale de acces spre inima orașului, dar și ca un loc periculos, de evitat pentru cei ce se pierd ușor cu firea. În peregrinările lui Ion Ghica prin București, după orele plăcute petrecute cu prietenii „la grădină la Câmpineanu“, drumul spre casă e punctat de „câte o sfadă, două cu câinii mahalalelor“, ba „la cotu gârlei“, ba „pe maidanul de dinaintea bisericii Popa Tatu, unde stau niște dulăi cât vițeei de mari, culcați covrig, risipiți pe drum d-a curmezisul“, gata oricând să se repeadă asupra trecătorului „într-o lătrătură“ (*Nicu Bălcescu*).

Ambianța se regăsește și în paginile *Sfârșitului de veac în București*, sub lupa neiertătoare a lui Ion Marin Sadoveanu. Când tânărul Bubi Barbu, abia sosit de la Viena, se îndrăgostește de Jurubița, nu-i trebuie mult timp să descopere că „cea mai priincioasă mahala din București dorurilor și bucuriilor sale era Popa Tatu, cu toate ulițele ei înfundate, cu gardurile pe jumătate căzute și bolovanii mari și gloduroși la mers din mijlocul străzii“.

Propice rătăcirilor de tot soiul, zona cu pricina e menționată, la rubrica obiecte pierdute, într-unul din *Momentele* lui Caragiale: „O bună recompensă!... S-a pierdut ieri vineri, 23 decembrie, înainte de amiază, între stradele Popa Tatu, Știrbei Vodă și Calea Victoriei, o pietricică de briliant în valoare de 3-400 de lei“ (*Cadou*). (Pe aceleași străzi cu ghinion va hoinări și naratorul *Supraviețuirilor* în compania Rozei, el blestemând faptul că n-are nici un ban în buzunar, ea abia așteptând să intre într-o cofetărie de lux: „Și-am luat-o de umeri, apoi mâna mi s-a dus pe șoldul ei și am mers așa, ca o cătană de pe Zalomit cu Ilonka sa, luând-o pe Popa Tatu, de acolo pe Mendeleev, spre Nestor.“)

În paginile *Întunecării*, decorul se încarcă de tensiunea dramatică a zilelor premergătoare intrării României în Primul Război Mondial: „Pe Popa Tatu, trecu bălângăbind deșert un tramvai. Conducătorul își puse batista roșie în jurul gâtului și îndemnă caii, ridicând numai pe jumătate biciul și lăsându-l la loc, ca o mână de ceară care începe să se topească“. În vremea ocupației germane din Primul Război, Remus Lunceanu, protagonistul *Calvarului*, suspectat de lipsă de loialitate față de statul austro-ungar, se aventurează imprudent pe același teren minat: „Am ieșit în strada Popa Tatu. Îmi era uscat gâtul de sete și de foame. De-abia mă țineam pe picioare. Am dat buzna într-un birt sărăcuț și puțin luminos... Acuma mă gândii să fac un ocol prin str. Sectorului, să ies pe dincolo în apropierea casei... Pe la mijlocul drumului însă zării un soldat cu armă. Au pus sentinele pimplajur!“

Pe lângă plimbăreții solitari și trecătorii înfomețați ori speriați de câinii vagabonzi din cartier, există și personaje cu domiciliul în Popa Tatu – bunăoară fetele Dragu din *Logodnicul*, moștenitoare ale unei case de invidiat: „Un vestibul larg, cu oglinzi mari și preșuri roșii, un fecior cu mânuși albe, un salon cu mobile de nuc masiv, apoi biroul cu scaune de piele rusească și o bibliotecă uriașă, de nuc sculptat, ale cărei uși pline nu lăsau să se vadă cărțile“. Sub privirea admirativă a lui Costel, aici se dau cele mai impunătoare serbări, cu flori în vase, lăutari, oaspeți în smoching și feciori în frac. „– Se merge la bufet! anunțase la un moment dat Ninon, adresându-se către toți și, laolaltă cu musafirii, trecuse în sufragerie. Acolo, pereții la jumătate erau căptușiți cu stejar; pe masa lungă, acoperită cu o pânză de olandă brodată, erau de toate, și reci – ca la gară. El luase o tartină cu icre negre, oferită de Ninon“. (C.C.)

PREOTESELOR* (Strada)

Așa cum Strada Pacienții îi aparține de drept lui Caragiale, cea a Preoteselor îl are ca arhitect și unic locuitor pe Mircea Eliade. Disimulată pe harta Bucureștiului, exact precum locul numit *La țigănci*, ea îi oferă profesorului Gavrilescu șansa nesperată a ieșirii din timpul istoric, linear, și a trecerii în timpul mitic, circular, reversibil: „– Strada Preoteselor, auzi el taxatorul și, sculându-se brusc, salută și traversă grăbit coridorul. Porni agale, făcându-și vânt cu pălăria. În dreptul numărului 18, se opri, își aranjă cravata, își trecu mâna prin păr și intră. Urcă încet până la etajul I, apoi sună apăsat“. Dialogul

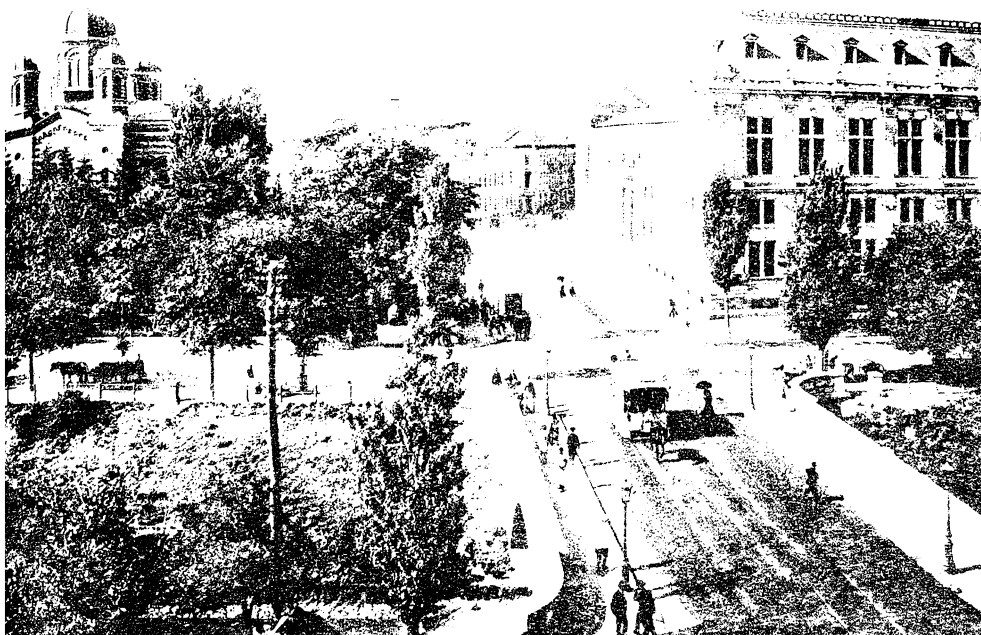
ce urmează pare rupt din *Căldură mare* (pe bună dreptate, de vreme ce asemenea arșiță nu s-a mai pomenit, o spune tot Gavrilescu, „din 1905!“): „– Pe cine căutați dumneavoastră, domnule? – Pe Doamna Voitinovici. [...] – Ați greșit adresa, spuse femeia. Aici e numărul 18“. Deși garantează că nu se înșală, de vreme ce cunoaște adresa de ani buni și o frecventează de trei ori pe săptămână, profesorul e silit să constate ciudata absență atât a pianului, cât și a Otiliei, beneficiara lecțiilor. Din aproape în aproape, pe firul unei conversații aparent absurde, se conturează ipoteza că, aiudoma bordeiului țigăncilor, apartamentul de pe Strada Preoteselor nu e altceva decât o poartă de acces spre lumea de dincolo, unde o dimineață pierdută poate dura mai bine de doisprezece ani. (C.C.)

RAHOVEI (Calea)

Pe Podul Calicilor – una dintre cele cinci mari artere ale orașului medieval, pornind toate de la Curtea-Veche – se înșiruiau până în secolul al XVII-lea numai bordeie. După ce Constantin Brâncoveanu le-a dăruit locuri boierilor pentru a-și construi aici case, săracii au fost împinși spre marginea orașului. Podul Calicilor a fost rebotezat Podul Calitei, apoi Calea Craiovei, iar după 1878 Calea Rahovei, în amintirea Războiului de Independență. Prefacerile au continuat până în anii 1980, când Calea Rahovei a fost ruptă în trei pentru edificarea Centrului Civic.

Istoria agitată a arterei, care și-a schimbat în repetate rânduri numele și chipul, se reflectă în du-te-vino-ul personajelor din *Enigma Otiliei*. Când hotărăște să-i facă o vizită inopinată mătușii Agripina, Stănică Rațiu se urcă dis-de-dimineată „în tramvaiul cu cai din Calea Rahovei, care mergea pe Calea Moșilor“. Un drum pe care îl bătuse și Costache Giurgiuveanu pe vremea când, copil fiind, se ținea de năzdrăvănii: „Ne jucam tot în sus, pe Rahovei, prin Jarcaleți și prin Tutunari, sau și mai jos, spre Veselie, unde erau tot vii și furam toamna struguri. [...] Ne-am dus câțiva, călări, pe Podul Calicilor, strada Rahovei de acum, și ne-am ținut, până au ostenit caii, pe Drumul Giurguiului, după o grecoaică, o fată care mergea cu tat-su, negustor grec, în căruță cu coviltir“.

Proiectând să scrie, în anii victoriei socialismului, un *Vizitator al Bucureștiului* „pentru uzul unui străin inteligent în trecere prin oraș“, Radu Petrescu revine în cartierul – greu de recunoscut – al copilăriei: „În planul acestor plimbări prin București am trecut neapărat și prin Filaret și prin Izvoranu, Bozianu, Nifon, Antim și Rahova și am văzut că frumoasele locuri de altădată s-au transformat uimitor, arse de plăgi și ticăloșite“. Ambianța anilor '30 se păstrează, ca o reminiscență a unui parfum de mult evaporat, într-un pasaj din *Didactica nova*: „Iar acum, pentru că mă aflu pe lângă Calea Rahovei, să spun că într-o seară am ieșit din casă cu nașa mea, am traversat piața acum cu alt nume și am intrat la cinematograful care se afla la colțul străzii Antim cu Rahova, peste drum de celebra stradă a Arionoaiei“. Privit prin ocheanul întors al amintirii, cartierul își recapătă culorile vii care-i permit ficțiunii să suspende, preț de câteva ore, monotonia realității:



„Firme cu neon ardeau în albastru, în roșu, pe Rahovei în jos, către strada Tismana, tramvaie treceau duruind, claxonau mașini răsunător și un praf ca o boare de planete năzuia fericit către stele. În holul cinematografului, roșu, plante cu frunze largi, dințate se ridicau din ghivece de lemn și din întuneric pe pânză l-am văzut pe Ramon Novarro în costum de indian, cu un turban imens și cu un pumnal pe care-l mănua superior“.

Extrem de prezentă pe scena literaturii, Calea Rahovei nu e totuși o adresă de invidiat. Lamentația poetului Ladima din *Patul lui Procust* („Umblu așa năuc... uneori noaptea... cutreier mahalalele, ca o stafie, când toți dorm... Stau tocmai pe Rahovei...“) consună cu uimirea Valeriei, venită să-și îngrijească prietenul bolnav: „El sta tocmai sus, la al treilea, pe Rahovei... Nu era măturat de zile întregi, o gândăcime să te sperii, haine și ghetete murdare, resturi de mâncare. Pe cărți sta praful de un deget“.

Grăitoare e și vizita făcută de învățătorul Fărâcă fostului său elev Vasile Borza, care tocmai s-a mutat într-un „apartament boieresc“ situat în centru (vezi MÂNTULEASA): „Cel dinainte, din Calea Rahovei, era prea departe de serviciu. Și nu făcea de el, maior la M.A.I., și tot cu misiuni importante. Era prea mic. N-avea pian, n-avea radio“.

Pe Calea Rahovei, la numărul 26 („aceeași stradă unde era Primăria de Albastru, la care se cununase numai civil“), locuiește Costel

Petrescu în *Logodnicul*, la subsolul unei case închiriate ieftin de surorile Dragu. Decorul nu-i inspiră defel încredere („la etaj un croitor fost angrosist, în subsol pe stânga, ei, și, peste săliță, gazda. – Un cartier unde-ți poți pierde urma de prieteni!“), dar „un avantaj tot avea subsolul din Rahova, era cu luna și mai ales aproape de bancă; va putea dormi dimineța un sfert, o jumătate de oră mai mult, un singur tramvai de luat și mai nimic de mers cu piciorul!“ La fel de practică, discretă și lipsită de farmec e băcănia-bodegă situată la începutul Căii Rahovei, unde „nu te putea vedea nimeni decât cei ce ocupau cele două-trei mese. Costel era lecuit de snobism și, de altfel, nimeni din «bandă» n-ar fi intrat acolo...”

În *Fototeca* Adrianei Bittel, Coca mărturisește că nu pune mare preț pe compania amicilor „subțiri“ care o invită la te miri ce sindrofii: „Decât cu ei, prefer să merg cu Matei la filme chinezești cu judo și karate sau cu Dan într-o societate care joacă whist în Prelungirea Rahova“. Modest, fără pretenții, asociat adesea cu sărăcia și promiscuitatea, cartierul atrage o lume pestriță din care se desprinde câte o siluetă feminină, descrisă în tușe rapide în *Maidanul cu dragoste* („Sultănica de la Pompa-cu-Fete, din suburbia Rahovei – o țigancă mai tânără, mai frumoasă, cu glas mai puternic și mai limpede“) ori în *Orbitor* („împărțea odaia, pe undeva prin Rahova, cu o domnișoară învățătoare, micuță și leșinată, cu ochi încercuiți de o piele roză și cu dinți mărunți de pisică“).

Deloc ostentativă, ferită de privirile indiscrete, Calea Rahovei se află totuși, ca orice arteră principală a Bucureștiului, în bătaia vântului istoriei. În *Calvarul*, pe aici circulă vești dintre cele mai alarmante: „Dis-de-diminează, un cumnat al meu vine galben la față să ne spună răgușit: – Azi la ora unsprezece intră nemții pe la Bragadiru... Toată poliția e concentrată pe străzile de la Dealul Spirei, încoace, pe Calea Rahovei, pe strada Carol... Ordin sever să nu fie nimeni pe străzi, nici chiar la ferestre...“ Aici plasează și Cella Serghi – în *Cartea Mironei* – o scenă simetrică, de rău augur: „Pe Calea Rahovei a trecut o mașină cu nemți. De diminează. Pe trotuar, la câțiva pași de mine, un ofițer de-al nostru. Nemții au oprit mașina, au tras în el și au trecut mai departe. M-am aplecat să-l ajut, a sărit și altă lume. Degeaba... Era mort...”

Ca o încununare a exercițiilor de „asasinare“ a trecutului, Gabriela Adameșteanu descrie, în *Fontana di Trevi*, scena demolării de către comuniști a vilei Morarilor: „Plecasem cu Aurelian de la Depozit și, în Calea Rahovei, devastată ca după cutremur, am dat de Claudiu [...].

pregătit pentru execuție. Geamurile și lemnăria scoase lăsaseră în zidărie găuri negre, ca niște orbite goale. Au tras mult de ea, era solidă și a rezistat, până s-a prăbușit cu un zgomet teribil, într-un nor de praf care a acoperit strada“. (C.C.)

REGALĂ (Strada)

După modificarea traseului străzii Știrbei Vodă la sfârșitul secolului al XIX-lea, porțiunea dinspre Calea Victoriei primește numele Ion Câmpineanu; în prelungirea ei e trasată Strada Regală, care face legătura cu bulevardul Brătianu. „De la război încoace, Strada Regală s-a schimbat într-atât, încât cei care n-ar fi văzut-o de la 1918 s-ar crede azi în alt oraș“, notează Gheorghe Crutzescu în Podul Mogoșoaii, la 1943. Odată cu venirea comuniștilor la putere, strada Câmpineanu e botezată 13 Decembrie, iar Strada Regală devine Aristide Briand. Din 1990, strada Câmpineanu își recapătă numele, traseul ei fiind extins și la fosta Stradă Regală.

În perimetrul unde converg azi străzile Câmpineanu, Academiei și Biserica Enei (și unde ziarele din 1867 anunțau că „în curând se va deschide Hotel Union“) se afla odinioară moșia Corneștilor – o ramură a vechii familii boierești a Grecenilor –, descrisă cu lux de amănunte de Ion Ghica într-una dintre *Scrisori*. Amploarea neobișnuită a domeniului pare a fi responsabilă de sfârșitul tragic al lui Timofei, vizitiul lui Bârzof, atacat și ucis de Moș Martin, ursul crescut de Costache Cornescu în plin București: „A strigat bietul băiat cât a putut, dar cine să-l auză tocmai în fundul curții Cornescului, care era cât un bărağan de mare“. Pentru a-i măsura dimensiunile, ar fi trebuit pornit „din colțul casei Blaremburg, unde este Ministerul Afacerilor Străine“, mergând pe străzile Academiei și Ienii „până în poartă la Mazar-Pașa“ și încheind pătratul cu două linii paralele, care cuprindeau „tot spațiul pe care se află astăzi otelurile Ioji, Union, Regal, cu strada Regală și cu o mulțime de case din fund și din strada Ienii“. Așa stând lucrurile, conchide Ion Ghica, nu-i de mirare că „glasul nenorocitului se pierdea în pustietate“...

În același decor, dar pe un ton mai puțin dramatic, I.L. Caragiale consemnează aventura junelui Niță, trimis să cumpere cărbuni de la „magazia de lângă gară“ și devenit revoluționar fără voie din pricina... excesului de țuică fiartă: „Astfel, încet-încet, a ajuns în dosul Teatrului și a voit să treacă peste piață în strada Regală, de acolo pe la Colțea și pe urmă pe la Sf. Gheorghe în Calea Moșilor – pe drumul cel mai drept. Dar, vrând să treacă pe Piața Teatrului, nu știe cum, se pomește într-o grozavă învălmășeală: în față-l năvălea poporul, în spate-l



pridideau jandarmii călări“ (*Cum devine cineva revoluționar și om politic...?*).

Pe nepregătite e luat și Gogu Vrabete, în *Moartea unui dansator de tango*, în ziua când rușii ajung la marginea Bucureștilor pe tancuri cu stea roșie. În vreme ce lumea îi așteaptă pe trotuare cu steaguri și pancarte, Gogu, trântit pe caldarâm de o mașină, se ridică, urcă șontâc-șontâc lângă șoferul care se oferă să-l ducă la spital și privește mai departe spectacolul prin parbriz: „Altă viață! Căruțe, camioane, biciclete, coloane de lucrători de la SET, STB, Lemaître și Malaxa. Fanfare, ofițerime, oficiali la costum închis, cu pălăriile pe ceafă. Vipi! Praf! [...] Cum au dat colțul pe Strada Regală, au văzut patrula, bloca intersecția“.

În romanele interbelice, străzile Câmpineanu și Regală fac inevitabil parte din cotidianul personajelor care nu se mai satură să (re)descopere metamorfozele Bucureștiului, cu precădere în zona dintre Calea Victoriei și bulevardul Brătianu. În *Patul lui Procust*, Fred Vasilescu ba ia masa „la restaurantul de pe strada Regală, în grădină, cu doi scriitori“, ba se duce să vadă cum se dărâmă casele pentru deschiderea bulevardului Brătianu și observă că cea din dreptul străzii Regale a rămas fără acoperiș, „ca un corp omenesc, deschis pe masa de operație“. Ladima, care bate la rându-i în lung și-n lat același perimetru, îi spune timid Emiliei: „V-am văzut ieri trecând cu o mașină mare, albastră, pe Calea Victoriei. Ați ocolit-o pe strada Regală...“

Nory și Mini defilează în *Fecioarele despletite* pe „canalul central al Cetății, acel parcurs de confluență între Palat și bulevard. [...] Teatrul Național sta încă vechi și încă cu ceva măreție pe piața lui mărunță; ca doi afluenți, unul luminos, altul obscur, străzile Câmpineanu și Matei Millo lunecau devale pe de lătura lui, punând puțină unduire pe șesul pășunei bucurene“. În contrast cu nonșalanța domnișoarei Nory, Aneta Pascu e „intimidată și totodată exaltată“ de „vanitatea de a se afla în orașul mare“: „Trebuia însă să caute, să aștepte. [...] Femeile de la colț și ele așteptau – căci ciudat lucru, pe cele de la cinema le ura, dar pe aste de la colț Știrbei cu Câmpineanu nu le ura, le-ar fi vorbit chiar, dacă n-ar fi oprit-o sfiala și dacă ele nu s-ar fi depărtat când ea părea a se opri sau când le punea o întrebare“ (*Rădăcini*). (Din aceeași gintă feminină, mereu la pândă, descind menajerele rămase să păzească vile goale într-o povestire a Adrianei Bittel, *Iulia în iulie*: „Sătule de pământul de pene și șorțul scrobite, de joia liberă pe Câmpineanu și de pustietatea saloanelor cu huse, ieșeau la porți, dornice de o aventură în budoarul doamnei, în baia ei cu săpuri și săpunuri fine“.)

Pe locul unde se afla odinioară moșia Corneștilor defilează, ca pe o scenă de vodevil, cuplurile din romanele lui Mihail Sebastian: Gelu și Adriana din *Orașul cu salcâmi* coboară pe strada Câmpineanu, intră în Cișmigiu „din obișnuință“ și ies înspre Schitu Măgureanu, în vreme ce Paul, în *Accidentul*, rememorează nostalgic o scenă în care aștepta împreună cu Ann pe trotuar, la una din stațiile din centru – „Carpați, Strada Regală“ –, să le vină tramvaiul. (De altfel, o confirmă Vica, eroina *Dimineții pierdute*, „mai era și alte tramvaie care trecea pe la biserica Ienei, pe Regală, pe Câmpineanu“.) Cu gândul la pictorița căreia între timp i-a pierdut urma, Paul coboară cu taxiul pe Calea Griviței, îi face semn șoferului să oprească la Gara de Nord, dar se răzgândește și merge mai departe, vede ca prin somn clădirea Teatrului Național, continuă pe Strada Regală, iar când ajunge pe bulevardul Brătianu, nici nu se mai miră că șoferul îl întreabă: „Să vă duc acasă?“

Alte peripeții, aceeași scenografie... Eroii lui Liviu Rebreanu ezită la rândul lor, precum Barbu Spătaru din *Umbre*, între două sau trei variante aproape identice ale unui traseu devenit ritual: „Traversase Strada Luterană. Ajunse în capul străzii Câmpineanu. Îi trecu prin minte să-și continue calea, să se abată prin Cișmigiu și să iasă prin Intrarea Nordului drept în fața casei sale. Se răzgândi însă și coborî încet pe Câmpineanu. «Se face prea târziu, și Ina mă așteaptă»...“

Pe Strada Regală locuiește și Dandu din *Jar*, într-o „casă mare, cu multe etaje, cu poarta grea de fier forjat ca intrarea unui templu“. Aici caută s-o ademenească pe Liana, folosindu-se de o stratagemă bine pusă la punct: „Înainte de Crăciun, într-o zi, plecând de la Cișmigiu, apucară pe alt drum. Liana, înfierbântată, n-a observat decât când s-a pomenit în Piața Teatrului Național așteptând să treacă în Strada Regală. – Pe unde m-ai adus? întrebă ea nedumerită. – Trecem puțin pe la mine, să te încălzești că prea ești înfrigurată – șopti Dandu strângându-i ușor brațul“. Iritată de insistența bărbatului, Liana refuză să urce în apartamentul care va deveni totuși, în scurt timp, „cuibul iubirii lor“: „Se întoarse și coborî repede pe strada Câmpineanu. I se părea că aude din urmă chemarea lui, dar asta o îmboldea să-și iuțească mersul. Se opri numai la stația de tramvai. Și nu urcă imediat. Credea că are să vie și el. Trebui să ia singură vagonul următor...“ (C.C.)

RIEGLER (cofetăria)

Deschisă de Georges Riegler în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea la partea hotelului Hugues, situat pe Calea Victoriei, între hotelul Continental și Pasajul Englez.

Ioana Pârvulescu trece în revistă motivele pentru care, în prag de secol XX, merita să te oprești în Piața Teatrului – printre ele, hotelurile, cafenelele și restaurantele cele mai cunoscute, mai pline de clienți: Continental, Fialkowsky, Riegler, Capșa, Frascatti, grădina Oteteleșanu (*Viitorul începe luni*). Din ilustrațiile vremii înțelegem că vitrina cofetăriei Riegler era, laolaltă cu intrarea hotelului Continental, un decor perfect adaptat comediilor de moravuri programate chiar vizavi, la Teatrul Național – ca dovadă, pantomima executată într-unul din *Momentele* lui Caragiale, *Slăbiciune*, de un tânăr spilcuit care se oprește în fața cofetăriei doar ca să-și așeze cravata, apoi „își scutură cu batista pantofii de lac, își potrivește țilindrul, după ce-i trage apăsat o mâncă împrejur; se-nțepenește în călcăie și se uită spre fațada Teatrului Național... La ce se uită? Ei! la ce! la muscali...“

Teatrală e și scena regisirii dintre Fred Vasilescu și doamna T., în ajunul Anului Nou. Pe când țigăncile care și-au instalat coșurile cu vâsc și mimoze „la Riegler în față“ aleargă după trecători, doamna T. ia o ramură înflorită și o prinde la butoniera vestonului lui Fred, care se revanșează conducând-o galant spre „marele bijutier“ aflat la doi

pași, unde o așteaptă brățara cu briliante comandată din timp, tocmai în vederea unui moment atât de special (*Patul lui Procust*).

Un personaj al lui Bedros Horasangian din *Sala de așteptare* notează, prin 1915: „Mama a adus câteva prăjituri de la Riegler, e confiseria care-mi place cel mai mult din toate. Am mâncat și eu cu poftă două“. Cam tot pe atunci, aflăm de la Gabriela Adameșteanu că madame Ioaniu nu rata sub nici un pretext, între două bătăi cu flori la Șosea, o seară la Flora și un spectacol la Teatrul Francez, „ocazia să-și ia înghețata obișnuită la cofetăria Riegler (poate din bavardajul ei să fi cules bârfa politică ?)“ (*Dimineață pierdută*). Despre Costică Moraru, bunicul lui Claudiu, se spune că n-ar fi fost lovit de criză pentru simplul motiv că „intrase în cercurile de afaceri care frecventau cafeneaua Riegler, plină de oglinzi și deschisă până la miezul nopții“ (*Fontana di Trevi*). (C.C.)

ROMANĂ (Piața)

Punct nodal pe axa nord-sud a capitalei, la întretăierea bulevardelor Magheru, Dacia și Lascăr Catargiu, Piața Romană își datorează numele fostei Străzi Romane (azi, Mihai Eminescu). Amenajată la începutul secolului al XX-lea și boțezată inițial Catargiu, începe să capete aspectul actual odată cu ridicarea clădirii masive a Academiei de Studii Economice (1926).

În literatură, Piața Romană se dovedește a fi un spațiu cameleonic, plin de resurse nebănuite. Mircea Horia Simionescu nu-i vede decât latura animată, pestriță, zgomotoasă. Protagonistiții *Învățăturilor pentru defiin* „înoată“ literalmente, într-o duminică de mai, printr-o „mulțime dementă, [...] cu familii ieșite la plimbare, cu femei masate la vitrine, îngrijit îmbrăcate, unii cu cărucioare de copii, alții doar cu fulgarinele pe braț, la înghețată, la aer“. Frenezia generală maschează, firește, secrete bine păzite și anecdote picante. În *Ingeniosul bine temperat*, din defileul extravagantelor care, „ca păpușile“, se perindă prin fața vitrinelor dinspre Romană, se desprinde silueta exotică a unei brazilience fugite din țara ei pentru convingerile sale politice: „E căsătorită cu un iranian, locuiește, mi se pare, pe strada Sevastopol. Are aerul continentului îndepărtat. [...] La Romană este casa unui inginer. Acolo a stat câteva ore alături de omul pe care l-a găsit spre a o înțelege și iubi. Dar voluptățile de dimineață, între pereți care ascund bucătării, în valurile de mirosuri, sunt triste...“

Și în *Seara târziu*, locul e pus sub semnul reveriei vag erotice: „mă îndreptam spre Piața Romană, aproape strecurându-mi privirea

printre marii arbori cu coroanele ușor mișcătoare, care parcă dădeau aerului (dar mai sigur prafului) un tremur de undă marină, când am întâlnit-o pe doamna O., o femeie cel puțin exterior elegantă, pe care îmi face mare plăcere să o văd“. Spre deosebire de Mircea Horia Simionescu, Alexandru George dă senzația că descoperă o oază nesperată de liniște în inima unui București haotic și gălăgios: „Când ieșeam spre bulevardul Lascăr Catargi, în Piața Romană, aveam impresia că pătrund în altă lume, mai liniștită, mai calmă, mai preocupată de ea însăși, mai închisă în egoismul de a sta, de a trăi în oțiu, într-o retragere voită față de vacarmul și agitația celorlalți. Era o lume care se alegea, de parcă nu urmărea contactele, fricțiunile zilnice, își îngăduia calmul seniorial al nepăsării“.

Pus să urmărească prin tot Bucureștiul o fată din căminul de pe Academiei, unul dintre protagoniștii *Supraviețuirilor* lui Radu Cosașu speră s-o vadă oprindu-se „la Romană, să-și cumpere un covrig, de pildă; așa și făcu“. Eroii lui Radu Petrescu frecventează la rândul-le zona cu asiduitate, în special Matei Iliescu, neobosit în a o pândi pe Dora în vecinătatea blocului ei din piața Lahovary: „Aplecat într-o parte ca de o greutate, cu sângele șiroindu-i dezordonat și violent pe dinăuntru, se trase îndărăt, o luă pe Dorobanți spre bulevardul Dacia, prin strada Polonă ajunse în Romană, rătăci pe străduțe laterale“.

Mai puțin prizată de autorii interbelici, Piața Romană e menționată, în *Accidentul*, ca punct de reper al ultimei escapade cu mașina întreprinse de Ann în compania lui Paul, dinspre sala Dallas înspre Șosea, Băneasa, Otopeni, Snagov: „«Totul durează prea mult», își spuse Paul, gândindu-se la câte se vor spune în urma lor. Într-o clipă fu lângă Ann, trăgând cu putere portiera după el. [...] Alergau în sus, spre Piața Romană, pe bulevardul aproape pustiu în acea duminică urâtă de noiembrie“.

Descrierea cea mai surprinzătoare a pieței i se datorează probabil lui Gellu Naum, care, în *Zenobia*, se mută la un moment dat în Romană, „deasupra“ unui bloc încununat de un apendice pe cât de dizgrațios, pe atât de absurd: „Spun deasupra, pentru că, printr-un capriciu greu de înțeles al arhitectului, pe terasa-acoperiș a blocului fuseseră construite câteva odăițe așezate la rând pe o singură latură, un fel de colivii aeriene legate între ele printr-un coridor îngust și izolate de restul clădirii, ca și cum ar fi picat acolo singure, din cer. În coliviile acelea, pesemne uitate de proprietarii lor, nu locuia nimeni“. La capătul coridorului suspendat, asemenea grădinilor din ipsos ale vreunei Semiramide balcanice, se întinde „imensul acoperiș-terasă, pustiu și prăfuit“, la care se poate ajunge pe o scară de incendiu, parodie derizorie a scării

dumnezeiescului urcuș: „O scară inutilă, de altfel, fiindcă n-am văzut niciodată picior de om urcând spre gudronul fierbinte al acoperișului. Eu însumi m-am aventurat o singură dată până la marginea lui împrejmuțată doar cu un jgheab de tablă subțire. De acolo am putut vedea cum mișuna jos, în stradă, un furnicar de oameni cât unghia și m-a cuprins amețeala...” Scena se dovedește premonitorie, iar vertijul, contagios. Într-o bună zi, în fața blocului din Piața Romană, un grup de oameni discută aprins despre sinuciderea unei fete pe care portarul tocmai ce a găsit-o „zdrobită de ciment”, când s-a dus să curețe luminatorul: „Astfel, am aflat că sinucigașa avea șaisprezece ani, că era infirmă de ambele picioare și că locuia cu tatăl ei, domnul avocat Persu, în apartamentul aflat cu două etaje sub coridorul nostru”.

Dimensiunea teatrală a locului, cu tente suprarrealiste, e surprinsă și de *Gemenii* lui Mircea Cărtărescu, care se așteaptă oricând să descopere pe bulevardul Magheru ori în Piața Romană „uriaeșe, cleioase pânze de păianjen prinse de colțurile clădirilor, în mijlocul cărora ar fi pândit nemișcată câte o femeie goală, cu sânii atât de asemănători chelicelor”...

Într-un registru mai prozaic, personajele Gabrielei Adameșteanu nu rețin din Piața Romană decât „chioșcul dintre KFC și McDonald's care vinde cărți paranormale și dezvăluiri despre Ceaușescu” (*Fontana di Trevi*), iar protagonistul *Derapașului* lui Ion Manolescu o vede ca pe un concentrat al Bucureștiului de „tranziție” din perioada postdecembristă, cu noile cafenele (în speță „Turabo”, unde poți comanda cafea „în patru culori”) și ateliere de fotocopiat („Arătăm ca un xerox după un print tras la Romană”), dar și cu vechile, anacronicele ateliere de reparat ceasornice („Ultimele dughene fuseseră la Romană, în stația lui 133, și pe Mendeleev, colț cu Enescu. Acolo, un bătrânel nervos învârtea vreo treizeci de tipuri de pensete și șurubelnițe. Lucra în aceeași prăvălie de pe vremea grevelor de la Grivița, îi trecuseră prin mână deșteptătorul lui Ion Barbu și pendula lui Antonescu”). Prin „cercurile computeriștilor” frecventate de Alexandru Robe se vorbește însă, cu voce scăzută, că așa-zisa Revoluție ar fi fost nici mai mult, nici mai puțin decât „opera nanișilor, activați de Securitate prin intermediul unor dispozitive biocuantice instalate în punctele-cheie: Piața Palatului, Universitate, Romană și, mai ales, în creierul lui Nicolae Ceaușescu”.

În aceeași cheie fantezist-apocaliptică trebuie citite probabil și primele încercări literare ale poetului Cristian Popescu, datând de la frageda vârstă de șapte ani: „cele versuri circulă și astăzi pe ușile tuturor veceurilor publice din capitală. Oricine le poate citi. [...] În cinstea

poetului, la orice colț de stradă, vor fi înființate chioșcuri de tras apă, 1 leu minutul de singurătate. Veșnic aglomerate, veșnic asaltate de cetățeni inspirați. Iar la fiecare comemorare a sa, în toate localurile publice, în orice hotel, în Gara de Nord, în Piața Romană vor izvorî, artezian, pisoare. Și va fi primăvară. Va fi soare“ (*Arta Popescu*). (C.C.)

ROMARTA (magazinul)

La mijlocul secolului al XIX-lea, pe Calea Victoriei 58, vizavi de cofetăria Fialkowsky, se afla casa politicianului Anton Vanic, la al cărei etaj au funcționat hotelul Lazăr, apoi hotelul Englitera, iar în anii 1880, redacția ziarului Timpul. La parterul casei s-a deschis la 1898 băcănia lui Dragomir Niculescu, vestită în tot Bucureștiul pentru delicatesele ei (și redeschisă de curând pe Calea Victoriei 68-70). În 1936 casa Vanic a fost demolată, iar pe locul ei arhitecții Leopold și Karol Schindl au construit blocul unde avea să funcționeze după 1948 magazinul Romarta, cu stofe și confecții de calitate.

Tot pe Calea Victoriei, vizavi de Casa Centrală a Armatei, în clădirea construită în anii '60 pe locul fostei librării Cartea Românească (distrusă de bombardamentul american din aprilie 1944), parterul, mezaninul și subsolul erau ocupate de magazinul Romarta Copiilor, cu îmbrăcăminte, rechizite și jucării.

În paginile literaturii, Romarta e una din emblemele oarecum paradoxale ale comerțului socialist de lux – contradicția în termeni există, și totuși protagonistul *Orbitorului* nu-și poate ascunde admirația: „Și magazinul Victoria era frumos, și Romarta, și Voaleta... Toate erau atât de luminate, de mărețe. Erau cele mai mari și mai frumoase clădiri pe care băiatul le cunoștea. Adevărate fortărețe ce răsăreau deodată, cu vitrinele lor largi și reclamele lor de neon, din marea de construcții mărunte“.

Când în spatele statuii lui Mihai Viteazul de la Universitate se deschide un magazin „neașteptat de luxos“ (poreclit de bucureșteni „La coada calului“), naratorul romanului *Seara târziu* explică de ce nu mai are totuși aceeași senzație de insolit pe care i-a provocat-o „aparitia primului magazin Romarta, de lângă fostul Dragomir Niculescu“: „Atunci, prin 1951, tot ce putea fi văzut acolo era inabordabil, vitrina constituia mai mult o barieră spre o lume de vis; tot magazinul părea o insulă exotică, inaccesibilă omului comun, cu venituri modeste, cum eram eu. Te întrebai: pentru ce a fost făcut, cui i se adresează toate acele mărfuri?“

Calea Victoriei a fost și rămâne o referință în materie de rafinament și *savoir-vivre* – ca dovadă, Madam Ioaniu își amintește în *Dimineață pierdută* că, după ce dansase toată noaptea la Cercul Militar, o pornea

dimineața la cumpărături, cu trăsura: „făceam comenzi pentru o săptămână, mergeam la Dinischiotu, la Dragomir Niculescu, după-amiază, din nou vizite sau un spectacol. De câteva ori, mi s-a părut că viața mea s-a terminat, am avut neazuri mari, dar am avut și bucurii și-am avut parte de ce mi-a plăcut... Mi-au plăcut mie florile și parfumurile...” În vremuri mai sumbre, Letiția Branea, eroina *Provizoratului*, se mulțumește să-și caute pantofi „la Bucur, la Romarta și la Victoria“, iar studentele din *Drumul egal al fiecărei zile* își fac obiceiul să meargă iarna la cinema „sau, dacă era frig și n-aveau bani, prin magazinul Victoria, câte o lună mâncau pe cartelă la dublu și din banii strănși își cumpărau un pulover Romarta sau pantofi de trei sute“.

Dincolo de îmbrăcămintea ori jucăriile din vitrine – care, chiar în ponositul deceniu șase, ar fi putut servi drept decor unei versiuni dâmbovițene a *Fetei cu chibrituri* –, cele două magazine amplasate strategic pe Calea Victoriei oferă trecătorilor iluzii, suspans și senzații tari. În *Supraviețuirile*, Romarta Copiilor e, împreună cu Cercul Militar, un loc de predilecție al Tinibaldei, muza naratorului din secvența *Pe vremea când nu mă gândeam la moarte*. De altfel, între cei doi are loc, sub ochii înmărmuriți ai filateliștilor din jurul magazinului, o scenă pe care el o consideră un omagiu „desfrânat“ adus neorealismului: o ceartă violentă, în plină stradă, între un bărbat și o femeie care se adoră. Într-un alt episod, intitulat *Gărgăunii*, protagonistul tocmai își spune că, dintre toate „miticisemele“, cel mai pasionant e să stai în fața Capșei pândind trecerea pe Calea Victoriei a unei iubite, când, „de sus, dinspre Romarta“, coboară în viteză două Volgi, care, „ca un făcut“, încetinesc tocmai în fața lui, înaintea semaforului de la Delta Dunării, inspirându-i idei care de care mai năstrușnice.

În aceeași intersecție plină de resurse românești, colțul opus Romartei Copiilor e dominat de blocul interbelic din spatele hotelului Bulevard, care la vremea când a fost ridicat depășea cu mult nivelul de înălțime admis, și care-i provoacă lui Mircea, în *Orbitor*, reverii de Icar plutind deasupra Bucureștiului: „Am traversat în dreptul Romartei, privind, ca-ntotdeauna, spre mansardele cubiste, suprapuse, retrăgându-se unele din altele, ale blocului vizavi de Casa Armatei, și dorindu-mi cu putere să locuiesc acolo, sus de tot, în ultimul cub, sub marea reclamă albastră a CEC-ului, să pot ieși serile pe micul palier din față și, sprijinit de ultimul C, nevăzut de nimeni, ca un Ferragus sfidând metropola, să contemplan orașul, orașul meu drag și misterios întins sub covorul persan al constelațiilor“.

Bedros Horasangian preferă travelling-ul pe orizontală, din unghiul personajului care, în *Sala de așteptare*, o pornește pe Calea Victoriei

dând curs unei dorințe irepresibile de a achiziționa toate concertele pentru pian interpretate de Claudio Arrau: „Pe bulevard lumea se plimba leneșă, mașini, femei frumoase, pantofi de piele, marginea desirată a micilor nimicuri, prăjituri de ciocolată, atelier foto, magazin cu produse electrotehnice, Romarta, stofe fine, ceasuri, artizanat, o înghițitură zdravănă de realitate, cine-ar-mai-fi-alergat-după-concerte-pentru-pian-de-Beethoven pe un timp atât de frumos, era și păcat“. (C.C.)

ROSETTI (piața, statuia)

În centrul pieței situate la intersecția bulevardului Carol cu strada Vasile Lascăr și bulevardul Hristo Botev (fost Domniței) se află un monument turnat în bronz (opera lui Wladimir Hegel), inaugurat în 1903, reprezentându-l pe C.A. Rosetti așezat într-un fotoliu, într-o atitudine de meditație, cu ziarul Românul – pe care l-a creat – într-o mână și pana în cealaltă.

Despre metamorfozele locului vorbește un pasaj din *Mite* în care „conu' Mihăiță“ îl însoțește pe bătrânul evreu Nusăm prin Bucureștiul anilor 1880, iar naratorul, privind lucrurile retrospectiv, dinspre începutul de secol XX, „știe“ deja ce soartă îi așteaptă: „O luară pe micile străzi negustorești în pantă, ieșiră prin Piața sfântului Gheorghe, trecură pe la turnul Colței, și răzbiră pe acolo, unde e astăzi statuia lui Rosetti se opriră în fața unei mănăstiri înconjurată de ziduri ruinate și cu un șir de chilii dărăpănate în fund“. Văzându-și amicul oarecum neliniștit, poetul furnizează explicațiile necesare: „– Vai de mine, coane Mihăiță, da' aiasta e curată mănăstire; ce să caute un ovrei ca mine la mănăstire? [...] – Nu te speria, domnule Nusăm, că nu te spurc. Aici a fost odată mănăstirea Caimata, dar acum nu mai este, nu vezi că-i numai ruină? N-au rămas decât chiliile din fund unde stau chiriași“.

De-a lungul agitatului secol XX, prin piața Rosetti trec în grabă personajele Cellei Serghei (*Pânza de păianjen*), ale lui Mircea Eliade (*Noaptea de Sânziene, Nouăsprezece trandafiri*), ale lui Radu Petrescu (*Ce se vede*), ale Gabrielei Adameșteanu (*Provizorat, Drumul egal al fiecărei zile*). Un scurt popas în fața statuii lui C.A. Rosetti ori la colțul cu Bulevardul Domniței le permite, uneori, o privire mai atentă și o respirație mai largă. Astfel, Mihail Sebastian merge până la a sugera că Parisul e, pentru cine știe să privească lucrurile cu filozofie și umor, un mic București: „Birourile Ralph T. Rice din bulevardul Haussmann sunt abia o agenție modestă pe lângă sediul din Piața Rosetti de la București. Câteva odăi, câteva mese de scris, o mică arhivă în curs de organizare“ (*De două mii de ani*).

Lui Alexandru George, o apariție episodică a domnului Șică, fostul patron al magazinului de mercerie din piața Rosetti, de la care obișnuiții cartierului se „furnizau“ pe vremuri, îi dă ocazia să opereze o incursiune sociolingvistică în apele tulburi ale istoriei recente: „Chiar și această expresie «a te furniza» a dispărut din vocabularul curent, cred încă din timpul războiului, când au devenit foarte populare: coadă, raționalizare, preț legal și preț oficial, suprapreț, bursă neagră, speculă ilicită, toți acești ultimi termeni de fapt niște nonsensuri“ (*Seara târziu*).

Mai mult decât o cârciumă – „Singapore“ – și o agenție de pariuri hipice spre care pașii personajelor se îndreaptă mereu, „piața cu statuia“ îi oferă lui Radu Cosașu decorul ideal pentru scena finală a *Supraviețuirilor*, concepută ca un soi de zi a șaptea, izbăvitoare, dintr-o nouă *Geneză*: „Și așa fu, cum mi se năzări în piața Rosetti din București, în dimineața aceea de iulie, la 1961 de ani de când lumea începuse să-și numere paginile comediei tonice după o altă năzărire“.

Oarecum simetric, Mircea Cărtărescu descrie în *Aripa dreaptă a Orbitorului* sfârșitul fatidicului an 1989 ca pe o apocalipsă veselă cu epicentrul în Piața Universității, la doi pași de Piața Rosetti. Un întreg popor de gorgone, atlași și cherubini, cărora li se alătură pașoptistul adâncit de atâta amar de vreme în fotoliul său de bronz înnegrit, dă de înțeles că a sosit ziua revoltei: „În acea liniște spectrală, în pietele publice, în parcuri, pe fațadele clădirilor, în adâncul înghețat al muzeelor, statuile începură să coboare de pe soclurile lor. [...] Nimeni nu-nțelegea chinul teribil cu care C.A. Rosetti îndura, pe scaunul său înghețat, un supliciu cu mult mai îngrozitor decât al lui Gheorghe Doja“. De altfel, pe placa de bronz de pe frontispiciul monumentului stă scris, ca o promisiune ce trebuia onorată, măcar în ceasul al doisprezecelea: „Luminează-te și vei fi. Voiește și vei avea“.

Ca un post-scriptum ironic la tribulațiile istoriei recente, Gabriela Adameșteanu imaginează, în *Fontana di Trevi*, o scenă în care un tânăr e trimis „la sediul din Piața Rosetti, unde, cu certificatul de revoluționar și în amintirea familiei Branea, bătrânii țărăniști l-au primit cu brațele deschise. Uitaseră că unchiul Caius părăsise PNT și intrase în guvernul generalului Antonescu – o decizie pe care trebuie s-o fi regretat în boxa *criminalilor de război!*“

Una peste alta, rămâne direcția privirii, invariabil contrară celei din care bate vântul istoriei... În scena inaugurală – din vara de foc a lui 1990 – a romanului lui Mihai Zamfir *Educație târzie*, marele om tronează, „solid ca o stâncă în mijlocul valurilor“, în piața care-i poartă numele: „Așezat pe același pedestal unde l-ai găsit de când te-ai născut, bătrânul Rosetti pare mulțumit, fixează cu capul întors ușor spre stânga, dar cu privirea ageră, bulevardul din față: «Vezi că

am avut dreptate? Nu ți-am spus eu, de atâtea ori, să nu-ți pierzi speranța? [...]». C.A. Rosetti își termină discursul, redevine tăcut. Trage iar cu coada ochiului spre bulevard, privește până dincolo de Universitate, până dincolo de Cișmigiu, departe, peste statuia prietenului său Kogălniceanu și peste Cotroceni, acolo unde se sfârșește orașul și începe câmpul“. (C.C.)

ROTONDA SCRITORILOR

Inaugurată în 1943 în parcul Cișmigiu, Rotonda scriitorilor e o platformă circulară de gazon creată după model englezesc și înconjurată de 12 busturi de marmură reprezentându-i pe Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, George Coșbuc, Mihai Eminescu, B.P. Hasdeu, Șt.O. Iosif, Titu Maiorescu, Alexandru Odobescu, Alexandru Vlahuță și Duiliu Zamfirescu.

La Paris, statuile de marmură a douăzeci de femei ilustre, majoritatea regine ale Franței, sunt dispuse în jurul Marelui Bazin din Jardin du Luxembourg. Postura lor, când arogantă, când vag ridicolă, l-a inspirat nu doar pe Faulkner pentru finalul *Sanctuarului*, ci și, mai recent, pe Jean Echenoz și Milan Kundera, autori a două farse literare cu titluri semnificative: *Capriciul reginei*, respectiv *Sărbătoarea neînsemnătății*...

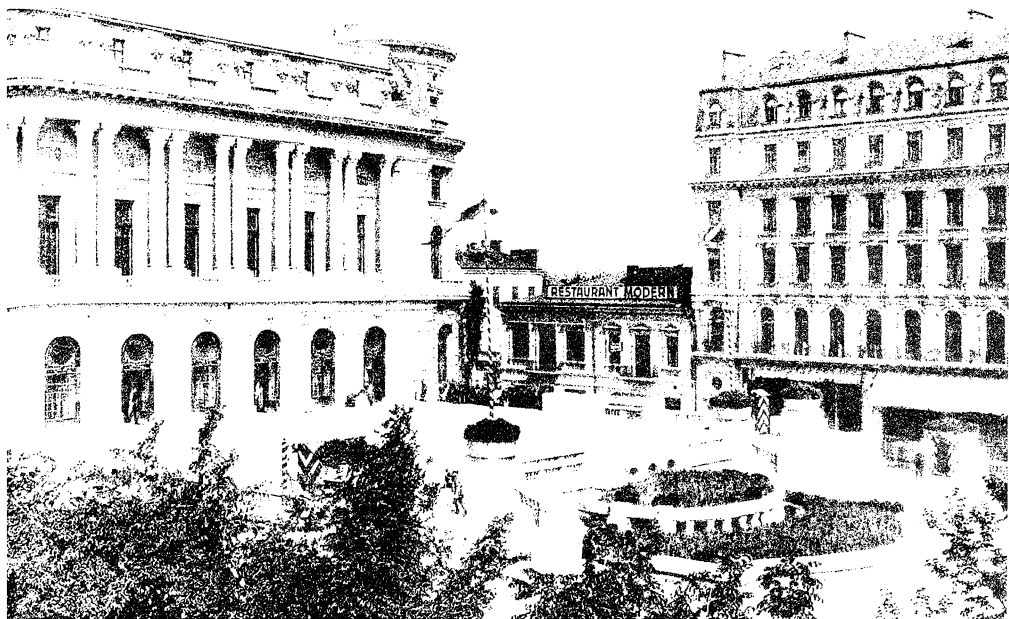


La București, deși Cișmigiul e unul dintre locurile cele mai frecventate din literatura română, rotonda bărbaților iluștri nu stârnește nici invidie, nici zâmbete sarcastice printre confracții dornici de nemurire. Doar Cristian Popescu, într-un *Antiportret* ironic și blazat, formulează un soi de pseudorugăciune în răspăr: „Să-mi dai acum numai un strop din liniștea ce zace-n capul lui Alecsandri de la rotonda scriitorilor din Cișmigiu“. (C.C.)

SĂRINDAR (piața, biserica, strada)

Pe locul fântânii arteziene din fața Cercului Militar se afla odinioară altarul bisericii Sărindar, reclădită de Matei Basarab în 1652 și dărâmată în 1896 din inițiativa lui Nicu Filipescu, fostul primar al Bucureștiului. Strada Sărindar – rebotezată după 1948 Constantin Mille, ca omagiu adus directorului ziarului Adevărul – începe din strada Brezoianu, din dreptul Palatului Universul, unde a funcționat ziarul Universul. Expresie familiară bucureștenilor, „presa din Sărindar“ se referă la publicațiile de stânga din perioada interbelică, în special ziarele Adevărul și Dimineața, ale căror redacții și tipografii se aflau în Palatul Adevărul. „Cincizeci de mii de ziare ies zilnic din Sărindar, zece vagoane de hârtie se consumă în 24 de ore, paginile imprimate într-o singură zi, puse cap la cap, ar acoperi un drum lung cât Dunărea“, notează Gheorghe Crutzescu. Între războaie, cinematografele de pe bulevardul Elisabeta aveau, toate, „ieșirea prin Sărindar“.

În *Viața începe vineri*, multe mistere par să se lege de icoana „cu luceferi pe umeri“ a Fecioarei Maria de la Sărindar, despre care se spune că ar fi fost dusă peste graniță după demolarea bisericii în ultimii ani ai veacului al XIX-lea. Cine frunzărea ediția din 3 septembrie 1893 a ziarului *Universul* descoperea cu surprindere că licitația pentru demolarea bisericii Sărindar fusese adjudecată „la prețul de 3 500 lei“. Nicu Filipescu, sosit de puțină vreme la Primăria Capitalei, era pus pe fapte mari: „Și fiindcă Sărindarul era lăsat în paragină, în loc să caute să-l refacă, hotărâse să-l dărâme. Un pic de dreptate avea, să recunoaștem: de când i se adăugaseră anapoda două turle, devenise un pericol public“. În biserică se căsătoriseră totuși „o bună parte din oamenii de seamă ai Bucureștilor“, iar o altă parte fusese condusă de acolo pe ultimul drum, așa încât dărâmarea „rănea multe amintiri“. Se lucrase cu pușcăriași, „fiindcă nimeni nu voia să se atingă de un lăcaș sfânt. Efectul asupra bucureștenilor a fost mai rău decât s-a putut prevedea, veneau bătrânii plângând și cerând să li se dea și lor măcar o cărămidă, s-o ia acasă, să-i păzească de rele. Curios, de când nu mai era pe lume, parcă bucureștenii vedeau mai bine Sărindarul decât atunci când fusese“. Cu toată împotrivirea, istoria își urmează cursul, iar Iuliei Margulis nu-i mai rămâne decât să noteze în jurnal: „încă mă doare sufletul c-au dărâmat-o, era catedrala Bucureștilor, lumea zice c-or să vină nenorociri!“



Dincolo de emoțiile provocate de demolarea bisericii, notorietatea Sărindarului e dată de cea a presei din primele decenii ale secolului XX. Ioana Pârvulescu își imaginează cum trebuie să fi arătat decorul încă din iarna lui 1897, când un bărbat găsit aproape înghețat lângă Pădurea Băneasa declara că se numește Dan I. Kretzu și e... gazetar. În vreme ce fabrica de zvonuri se punea în mișcare, o ceață deasă se lăsa peste sediile principalelor cotidiene, făcând astfel ca misterele Bucureștiului să devină cu adevărat impenetrabile: „Pe la patru după-amiaza ceața a înghițit fumul care s-a ascuns în ea, iar pe seară întunericul le-a înghițit pe amândouă. Sub valurile albe și negre s-a pierdut țuguilul clădirii ziarului *L'Indépendance Roumaine*, în care redactorii nu mai conțineau să vorbească despre fostul lor director, sperând din toată inima ca Nicu Filipescu să intre la închisoare. S-a pierdut și clădirea destul de oarecare, din strada Sărindar, a ziarului *Adevărul*, în care se pregătea un atac nou-nouț la adresa monarhiei. S-a pierdut și clădirea barocă, pe care două trupuri pe jumătate goale își apropiiau umerii împodobiți cu aripi, sus, deasupra ferestrelor de la biroul domnului director al ziarului popular *Universul*“ [vezi UNIVERSUL].

De îndată ce fumul se împrăștie și ceața se ridică, Bucureștiul redevine „lizibil“. Cadrilaterul delimitat de străzile Brezoianu și Sărindar, Calea Victoriei și bulevardul Elisabeta ia, ceas de ceas, pulsul actualității și al istoriei. Romancierii interbelici își trimit emisari în zonă ori de câte ori o știre trebuie confirmată, infirmată ori propagată

cu viteza fulgerului. Când Mirel Alcaz află, în *Calea Victoriei*, că zilele guvernului sunt numărate („Intrăm în criză... Vodă l-a chemat pe Titulescu, telegrafic, de la Londra“), o pornește grăbit spre Sărindar „să arunce vestea proaspătă și senzațională rotativelor“. Ieșind de la Royal, Emilia Răchitaru se teme – pe bună dreptate – să nu-l întâlnească pe Ladima pe Sărindar, unde „sunt numai gazete și mereu întâlnești gazetari“ (*Patul lui Procust*).

În vremuri tulburi, foamea de știri senzaționale e decuplată. Plecând ultimul de la birou în ziua dineului oferit de Sophie Mironesco, Titi Ialomițeanu, arivistul de serviciu din *Dimineață pierdută*, „[dă] nas în nas, pe la Sărindar, cu amicul Bădescu“, care ține morțiș să meargă pentru aperitiv „la bodegă, la Mircea“. Bine informat, Bădescu nu neagă ceea ce Ialomițeanu știe de la „domnul Marghiloman“, anume că generalul Prezan „ar fi dat ofițerilor o listă de jurnale interzise spre a fi citite, pe primul rând figurând *Steagul*“.

Publicațiile apar și dispar, directorii vin și pleacă, frenezia persistă. La începutul *Gorilei*, Toma Pahonțu, pornit să cucerească Bucureștii „cu douăzeci de ani în suflet și douăzeci de lei în buzunar“, aude în fața Cercului Militar un glas cunoscut: „«– Da ce-i, frate, nici nu mai vezi oamenii?». Era Titu Herdelea, înfrigorat, îmbondorit într-un pardesiu gros, cu mâinile afundate în buzunare. [...] Coborî grăbit pe strada Sărindar, spre *Universul*, unde era reporter și ajutor de secretar de noapte. Pahonțu, țintuit locului, se uită după el până ce dispăru.“

În ce-l privește, tânărul Marin Preda are, în *Viața ca o pradă*, sentimentul că marele oraș începe să fie și al lui abia după ce pătrunde în arcanele Sărindarului. Când Geo Dumitrescu îl angajează corector la ziarul *Timpul*, provincialul miop descoperă rând pe rând strada Brezoianu și bulevardul Elisabeta, Tiparul universitar și librăria Cartea Românească, berăria Gambrinus și cârciuma „frații Rochus“.

Reper pe harta mondenă a Bucureștiului, Sărindarul e un spațiu propice zvonisticii, conversațiilor între amici, tribulațiilor sentimentale. În *Adam și Eva*, aici visează Toma Novac la aleasa inimii: „Se înființă în Piața Sărindar și stătu la pândă, rezemat de bara unei vitrine, între tineri spilcuiți și fără rost, care cochetau cu femeile ușoare ce-și plimbau, neobosite, fardurile și decoltajele pe trotuarul înțesat de lume. De câte ori zărea o pălărie albă, tresărea“. Aici se pomenește Dandu, în *Jar*, față în față cu Liana – pe care ar fi preferat s-o uite – și tot aici ar fi avut loc nunta lui Leonică din schița lui Caragiale *Broaște... destule* – dacă mireasa nu s-ar fi răzgândit în ultimul moment.

Spre finalul *Delirului*, când timpul nu mai are răbdare, Ștefan își face obiceiul să intre cu Luchi la Modern, „unde cânta orchestra lui

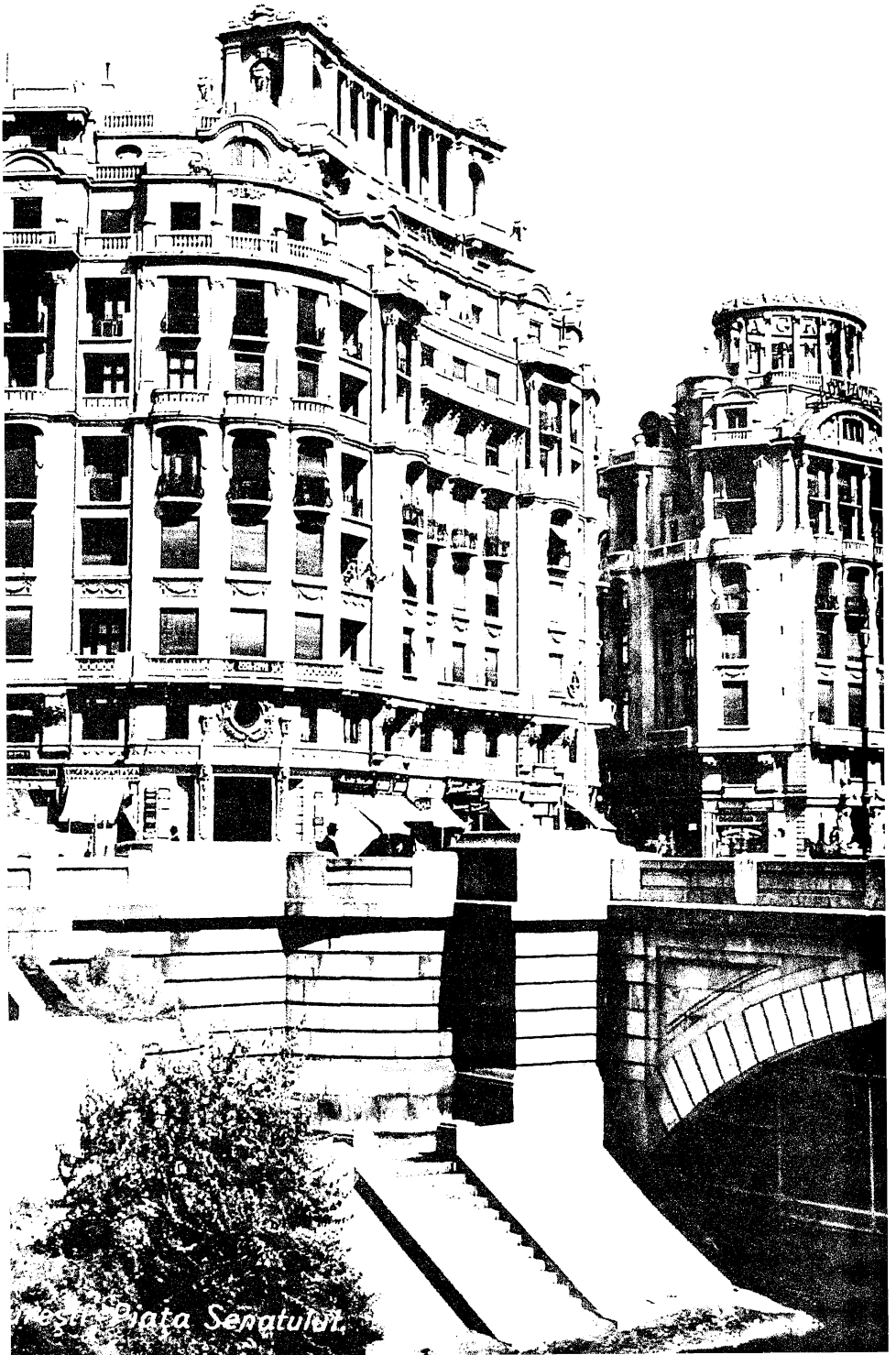
Grigoraș Dinicu și cereau țuici și borșuri de miel cu cap pe care le sorbeau rebegiți și flămânzi, cu ardei iute“. La Modern ia masa și poetul Ladima cu „prietenul lui bogat“ (deși zona nu-i inspiră prea multă simpatie: „pe strada Sărindar au desfăcut strada ca să repare canalul sau nu mai știu ce... Mi-e silă... Scârbos oraș“), în vreme ce „craii“ mateini au alte preferințe: „Pirgu o luase dar spre Poștă, noi spre Sărindar. Ceața se făcea tot mai deasă, umezeala mai pătrunzătoare. Intrarăm în localul cel mai apropiat, la Durieu, în dosul Băncii Naționale și ne aleserăm în fund masa, în colțul cel mai ferit“. (C.C.)

SENATULUI (Piața)

Calea Victoriei pornește, perpendicular pe cheiul Dâmboviței, din fosta Piață a Senatului (rebotezată Piața Operetei, apoi Piața Națiunilor Unite), a cărei identitate e dată de cele două blocuri cu gloriete construite în anii 1920: Agricola foncieră (arh. Paul Smărăndescu) și Societatea de asigurări Adriatică-Trieste (arh. Petre Antonescu). La sfârșitul anilor '50, de cealaltă parte a Dâmboviței a fost ridicat blocul turn cu 17 etaje numit Gioconda (arh. Constantin Mosinschi), în vecinătatea fostului teatru de Operetă, care avea să fie demolat în 1986.

Cea mai semnificativă apariție a Pieței Senatului în literatură e legată de scena finală a *Logodnicului*. În momentul când „simte deslușit“ că a sosit vremea să se întoarcă la Brăila, Costel Petrescu rătăcește buimac prin fața Poștei centrale, ca un soi de Rastignac pe dos, care, învins de împrejurări, tocmai a renunțat la ideea de a se mai lua la trântă cu marele oraș. „Ridică pleoapele îngreunate și privește: Piața Senatului i se așterne dinainte, cu săgeata rară a unui automobil, cu jucăria mecanică a tramvaielor, acolo, mai jos. E orașul lui, e capitala! Îl așteaptă însă o provincie de rangul întâi și acolo, la Brăila, o situație de primul rang.“

Simbolică e și scena din *Accidentul* în care Nora, pândindu-l pe Paul din fundul unei săli de tribunal a Palatului de Justiție, privește pe fereastră cum ninge liniștit: „Se vedea Piața Senatului, albă ca într-o carte poștală de iarnă. Paul era în față de tot, în prima bancă, aplecat probabil peste un dosar“. În stradă, cei doi fac câțiva pași împreună și se opresc în fața unei florării din Piața Senatului. Nora, care vorbește vrute și nevrute, realizează că Paul, în loc s-o asculte, privește insistent crengile de liliac alb din vitrină, „cu un început de zâmbet cețos, care vine greu, de departe“. Explicația e simplă și cititorul o va afla numaidecât: lui Paul îi revine în minte episodul, oarecum simetric, în care el a surprins-o într-o bună zi pe Ann – între timp dispărută de pe



Kesatrian Senatubi.

scena romanului – străduindu-se să rupă o creangă de liliac dintr-o grădină de pe strada Sfinții Apostoli. Nevrând să-și facă simțită prezența, a lăsat-o să treacă mai departe, dar a intrat apoi în aceeași florărie din Piața Senatului, unde a cumpărat „tot liliacul, cât se găsea, spre stupoarea vânzătorului, care îl întrebă, fără ironie desigur: – Dacă mai aveți nevoie, vă mai putem aduce“. Cu cele câteva sute de lei pe care le avea la el, Paul și-a permis așadar fantezia să-i trimită lui Ann „o grădină întregă“, împreună cu câteva cuvinte scrise în grabă pe o carte de vizită – și care aveau să marcheze începutul nefericitei lor legături.

Dincolo de conotațiile mai mult sau mai puțin sentimentale, Piața Senatului e un soi de kilometru zero al reveriilor solitare. În *Risipitorii* lui Marin Preda, Gabi cutreieră toată Calea Victoriei, de la Podul Senatului până în Piața Victoriei. Naratorul *Gamelor* lui Radu Cosașu coboară în repetate rânduri spre Operetă, spre blocul Gioconda, „unde fusese cândva și un cinema, văzuse acolo *Drumul spre stele*, un film englez în care acțiunea se biziua pe stop-cadre, pe întoarceri bruște în timp, i se păruse ceva nemaipomenit“.

În Piața Senatului poposește și protagonistul *Galeriei cu viță sălbatică*. După lungi ezitări, Chiril Merișor acceptă invitația Luisei de a-i face o vizită în apartamentul ei aflat, probabil, tot în blocul Gioconda: „Ușa de la etajul nouă era larg deschisă ca de revelion, apartamentul strălucea cu toate luminile aprinse. Fu primit ca un prinț pribeag și rătăcit în iarna de basm de afară. Îl serviră cu tot ce putea fi mai scump și mai fin, și în loc de ceai, care fierbea în samovarul pântecos de alamă, desfunderă una după alta două sticle de șampanie franțuzească pe care coana moașă le păstra de mult în lăzile ei de refugiu, ai fi zis de la Războiul Crimeii“. (C.C.)

SF. ELEFTERIE (podul, biserica)

În vechiul București, în zona Podului Eroilor Sanitari exista o insulă a râului Dâmbovița care adăpostea un sat în jurul schitului Sfântul Elefterie. Aici a construit Maxim Cupețul biserica Sfântul Elefterie Vechi, între 1743 și 1744, în timpul domniei lui Mihai Racoviță Voievod. Ostrovul – foarte îndrăgit de bucureșteni pentru verdeată, liniște și agrement – a dispărut după rectificarea râului Dâmbovița (1880–1883), iar în locul său a apărut cartierul Cotroceni. În 1899 s-a deschis o nouă stradă în capătul căreia a fost construit podul Elefterie, din piatră și metal.

La sfârșit de secol XIX mai exista, dincolo de Dâmbovița, un colț de București cu aer bucolic, anunțând deja parfumul Cotrocenilor.

Romancierii s-au grăbit, firește, să-i exploateze resursele. Din *Craii de Curtea-Veche* – mai precis din amintirile lui Pantazi, care, copil, locuia la Podul de Pământ – aflăm că „între Sfântul Constantin și sfântul Elefterie, de la Giafer la Pricopoia, acolo unde azi stăpânește paragina, se ținea grădină de grădină, numai pomi roditori, liliac, bolte de viță“.

Poartă de acces spre Cotroceni, podul Elefterie e înaintea de toate răscruce de drumuri și perspective, inclusiv românești. În paginile *Accidentului*, după ce rătăcesc o vreme pe cheiurile pustii ale „unei Dâmbovițe de decembrie“, Paul și Nora se reazămă de parapetul de piatră al podului Elefterie și privesc înaintea spre cele două artere care se desfac în unghi în fața lor, ca două întrupări diametral opuse ale destinului ce-i așteaptă: la stânga, bulevardul Elisabeta, plin de animație și lumini; la dreapta, Splaiul Independenței înzăpezit, tăcut, „nebucreștean parcă“.

Tot la o răspântie se află și protagonistul romanului lui Ion Minulescu *Roșu, galben și albastru* la sfârșitul anului de grație 1916. Înainte de a lua trenul evacuării spre Iași, Mircea Băleanu se postează la încrucișarea bulevardului Elisabeta cu Calea Victoriei, ca să-și întipărească în minte ultimul apus de soare deasupra Cotrocenilor, dincolo de Cișmigiu și Liceul Lazăr: „Mai departe, e Dâmbovița cu podul Sfântul Elefterie. Acolo se descarcă iarna căruțele primăriei de zăpada ridicată de pe străzi“.

Orice răscruce de drumuri e, firește, un decor ideal pentru scenele de suspans, cu accelerări bruște, schimbări de direcție și urmăriri ca-n filme... Ca să nu-și dea în vileag planurile privind *Comoara îngropată* la Fântâna Brâncovenesei, Duțu și domnișoara Lina hotărăsc să se întâlnească „la colțul despre podul Dâmboviței, apoi să ieie o birjă și să iasă până la biserica Sf. Elefterie“. Planurile le sunt însă dejucate de niște câini de pe strada Carol Davila, care încep să-i latre, „iar sergentul de la casele generalului Davila, văzând cele două mogâldețe prin întunec, sună de câteva ori și plecă spre dâșii. Drept înainte, spre fântână, ei nu mai puteau să meargă, fiindcă ar fi trebuit să treacă prin grădinile de zarzavat și-i urmărea și sergentul“. Cei doi o iau așadar spre berăria Opler cu inima încleștată, alergați de câini, uitându-se mereu înapoi, și abia ajunși „la grădina Societății de dare la semn“ constată că în jur e pustiu și liniște, „numai despre oraș se mai auzea zureitul trăsurilor“.

Un scenariu similar – ce-i drept, mai violent – se derulează în același decor în paginile *Gorilei*. După ce îl împușcă pe „trădătorul“ Pahonțu, studentul Ionescu își continuă drumul pe Strada Progresului, apoi pe Schitu Măgureanu, aparent impasibil, de fapt vrând doar să i se piardă urma: „Nu se uită înapoi, deși i se păru că aude deschizându-se o

fereastră și niște pași alergând... Coti la dreapta și ajunse degrabă în Calea Plevnei și apoi în Piața Kogălniceanu, unde tocmai sosea un tramvai mergând spre Cotroceni. Se urcă, la podul Elefterie coborî și așteptă un vagon care să-l întoarcă în oraș“.

Că podul Elefterie a fost, de-a lungul istoriei nu doar literare, teatrul de desfășurare a unor scene sângeroase o reamintește și ipoteza formulată în *Provizorat* cu privire la asasinarea lui Armand Călinescu, în septembrie 1939: „Știi versiunea codreniștilor despre Cadillacul blindat? Sunt înclinat să nu-i cred, totuși este ciudat că, în ziua atentatului contra lui Armand, Cadillacul blindat, știi, ăla albastru, pe care Carol i-l dăduse ca să-l apere de legionari, tocmai atunci nu a fost disponibil! Când Armand a ajuns la Podul Elefterie, în mașina lui obișnuită, Miti Dumitrescu și ai lui l-au dat gata din cinci împușcături! De asta susțin codreniștii că Armand ar fi fost sacrificat chiar de Carol“.

Într-o scenă creionată în tușe groase în *Solenoid*, sectanții își dau seara întâlnire în fața bisericii Sf. Elefterie pentru a o porni apoi, purtând pancarte cu „Jos bătrânețea!“, pe „străduțele dintre clădirile părăsite, pustii, cu ușile date de perete, putrede ca niște vechi doage de butoi, cu statui alegorice de ghips întinzându-și aripile ciunte sub luna plină“.

Ca un epilog într-o tonalitate mai amuzantă, reținem scena din *O noapte furtunoasă* în care Chiriac îl previne pe Jupân Dumitrache că trebuie să facă mandat de arestare pentru „Tache pantofarul de la Sf. Lefteri“ (musiu Tache nu vrea să iasă la „izirciț“ cu nici un preț, sub pretext că e bolnav și abia se ține pe picioare, după cum poate confirma și „popa Zăbavă de la Sfântul Lefterie“, care l-ar fi îngrijit și spovedit), precum și pasajul aproape ionescian din *Dicționarul onomastic* cu care se deschide *Ingeniosul bine temperat*: „ELEFTERIE «De la el încep conflictele» (I.L. Caragheorghie); [...] «Oricare Elefterie este un arivist» (A. Marinetti); «... în afară de podul Elefterie» (N. Marinetti).“ (C.C.)

SF. GHEORGHE (piața)

Numele pieței – aflată la intersecția bulevardului Brătianu cu străzile Colței și Lipscani – vine de la cel al bisericii Sfântul Gheorghe Nou, ctitorie a voievodului Constantin Brâncoveanu din anul 1705. În curtea bisericii a fost ridicat, în 1938, monumentul sculptorului Constantin Baraschi indicând „kilometrul zero“ al Bucureștiului.

Cei care, precum Nicolae Filimon, au cunoscut Bucureștiul „înaintea focului de la 1847“ își amintesc că, „mergând drept pe Ulița Colții spre

Sf. Gheorghe cel Nou, era, pe timpul acela, o piață triunghiulară din care își lua începutul trei ulițe: una ducea spre Bărăție, alta către hanul lui Filaret și cea din urmă se îndrepta către pescăria veche din mahalaua Scaunelor. Cea dintâi era locuită de bogasieri, a doua de jocari subțiri și groși, iar a treia, acoperită cu scânduri ca bazele din Stambul, era locuită numai de abagii și găitănari“. Privit cu atenție, perimetrul cu pricina – unde locuiește chir Costea Chiorul în *Ciocoi vechi și noi* – se dovedește a fi un adevărat triunghi al Bermudelor în inima Bucureștiului, unde pământul te poate înghiți, în cel mai literal sens al cuvântului: „Pe la 1814 aceste ulițe, ca mai toate celelalte, erau așternute cu scânduri de stejar și aveau pe dedesubt canale de lemn pentru scurgerea apelor. A umbla însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori ele erau pline de noroi infectat din cauza necurățirii canalelor, alteori se rupea câte o scândură tocmai când nenorocitul pedestru pune piciorul pe dânsa și, fără veste, el se simțea cufundat în noroi până la mijloc sau chiar se pomenea cu o mână scrântită sau un picior frânt.“ În contrast cu descrierea sumbră, prevestitoare de peripeții nedorite, epilogul romanului pomenește faptul că, în data de 23 aprilie 1825, locuitorii Bucureștilor, cuprinși de „frigurile veseliei și ale plăcerii“, serbau ziua Sfântului Gheorghe, „vechiul patron al României“ – prilej cu care, ca o binemeritată revanșă, ulițele mari și mici erau măturate și stropite cu apă, iar prăvăliile neguțătorilor și casele boierilor, împodobite cu ramuri de salcie ori iarbă verde.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, Piața Sf. Gheorghe devine un reper de neocolit pe harta transporturilor în comun din *Momentele* lui Caragiale, fie că-i vorba de tramvaiul pe care-l ia din mers un amic al lui *Mitică* în Piața Teatrului („Un prietin salută și sare pe platforma din urmă a tramvaiului, care merge către Sf. Gheorghe. – Arde-l, birjar! strigă Mitică“), fie de tramvaiul din care coboară, în *Diplomație*, o fermecătoare creatură („În adevăr, o coconiță coboară din tramvaiul care a sosit în Piața Teatrului venind dinspre Sf. Gheorghe. E încântătoare! tinerețe, grație, vioiciune, și un șic... un șic!“), sau de tramvaiul care o poartă pe tanti Lucșița spre târgul *Moșilor*: „Când se oprește vagonul la Sf. Gheorghe, se face roșie, apoi galbenă și pe urmă simte o sudoare rece, și iar fierbințeală și iar răcește, și răsuflă greu, ștergându-se pe sub bărbia grasă, și zice: – Uff! dacă știam, mai bine luam birze! (că vorbește cam peltic). Teribelă căldură! mor!“

De tramvaiul cu cai și vagoane galbene de la Sf. Gheorghe se leagă amintirile din tinerețe ale Vicăi din *Dimineață pierdută*, iar naratorul *Solenoidului*, preluând ștafeta, contemplă baletul futurist al tramvaielor electrice: „De-atunci, lumea sa devenise spațiul dezolant de la

Sfântul Gheorghe, unde-ntorceau tramvaiele în jurul unei biserici ce se zguduia din răspuțeri, la fiecare trecere a câte unui vagon plin cu călători, făcând aureolele sfinților zugrăviți în pronaos să vibreze sonor, asemenea unor mari baloane de săpun curcubeene“.

Mai mult decât un capăt de linie, piața Sf. Gheorghe e realmente un „kilometru zero“ de unde pornesc traseele multor personaje de roman – o reamintește Bedros Horasangian, în *Sala de așteptare*: „Copacii tineri plantați imediat după război au devenit acum mari... Eram la câteva minute de mers pe jos până la Sfântu Gheorghe... Pe vremea aceea era considerat centrul orașului... Din acel punct, cred că azi e la fel, se măsurau distanțele. Poate și anii noștri...“

În *Galeria cu viță sălbatică*, Chiril Merișor se pregătește să petreacă – în toiul iernii lui 1958 – o noapte albă, literalmente și în toate sensurile: „Era trecut de nouă. Afară ninge înverșunat. Coti spre Lipsani, dădu în Piața Sfântul Gheorghe, cu tramvaiele lunecând luminate prin zăpadă. Era, geografic vorbind, punctul zero; locul convențional al kilometrului zero“. Peste ceva timp, mai precis „într-o noapte călduță de martie a anului 1965“, același Chiril traversează aceeași piață unde oamenii continuă să aștepte autobuzul H ori tramvaiul 5, când vede ivindu-se dinspre Banca Chrisoveloni, ca o parodie chapliniană a timpurilor noi, un ofițer defilând țațoș pe linia care taie în două strada: „Ai fi zis că în urmă cu un sfert de veac avusese loc o mare paradă nocturnă care se terminase, și ăsta nu știa, nu aflase, se rătăcise și mergea înainte așa, trăgând cu ochiul să țină alinierea... Ofițerul pătrundea acum în aceeași cadență în spațiul cel mai larg al pieței bătute puternic de lună, de unde se socotesc toți kilometrii țării, începând cu acel kilometru-fantomă, kilometrul zero, iar pintenii treceau peste el zornăind în razele lunii“.

Metaforic vorbind – căci metafora e, la bază, o companie de „transporturi“ –, monumentul cu puncte cardinale conceput de Constantin Baraschi devine un soi de busolă permițându-le noilor sosiți să se orienteze prin București. Astfel, tânărului Marin Preda i se pare, în *Viața ca o pradă*, că începe să simtă pulsul marelui oraș în momentul când reușește să se strecoare cu ușurință printre trecători, pornind dinspre Sfântul Gheorghe înspre piața Brătianu și bulevardul Elisabeta, înainte de a coti după librăria Cartea Românească pentru a coborî pe Sărindar, la redacția ziarului *Țimpul*, unde Geo Dumitrescu l-a angajat corector.

Loc de intersecție a multor traiectorii românești – aici își încrucișează pașii personajele lui Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Mihail Sebastian, Radu Cosașu, Radu Petrescu, ale Cellei Serghi, Ioanei Pârvulescu

ori Adrianei Bittel, în drum spre Moșilor, spre Lipscani, spre Universitate –, piața Sf. Gheorghe e un loc zgomotos, cu lume pestriță, din care fiecare alege să vadă doar ce i se potrivește. În *Cartea nunții*, Jim Marinescu visează cum ar fi ca, devenind miliardar, să-și poarte aleasa inimii prin magazinele din centrul capitalei, înainte de a o depune, îmbrăcată ca „o păpușă de mare preț“, pe „o canapea roșie din sala de ceremonii a ofițerului de stare civilă din piața Sf. Gheorghe“. În paginile *Accidentului*, e pomenită o sală de proiecție de filme din piața Sf. Gheorghe, unde Paul vede „o comedie de aventuri, *Bolero*, cu Carole Lombard și George Raft“. Diana Slavu, eroina *Pânzei de păianjen*, e studentă în ultimul an la Drept și caută pe holurile tribunalului un „maestru“ care să-i propună o slujbă decentă, precum „femeile de serviciu care se întâlneau în piața Sfântul Gheorghe ca să-și găsească un stăpân“. Iulia, protagonista unei nuvele din *Cum încăruntăște o blondă*, observă în schimb doar pitorescul locului și rafinamentul trecătoarelor: „Înfloriseră arbuștii galbeni de la Sfântul Gheorghe, prin grădini cânta de zor «cinci-opinci», țigăncile vindeau zambile și narcise, iar elegantele își puseseră blănurile la păstrare în dulapuri căptușite cu zinc și arborau taioare cu o croială nouă, masculină, late în umeri și strânse pe coapse“.

„Kilometrul zero“ e plasat la doi pași de biserică în stil brâncovenesc unde „douăzeci de popi, un arhiereu și un episcop“ slujesc la moartea profesorului Paul Malerian din *Paraziții* lui Barbu Șt. Delavrancea, în vreme ce Remus Lunceanu, în *Calvarul* lui Rebreanu, încearcă să-și piardă urma mergând în zigzag pe străzile lăturalnice din spatele Colței, până ce nimerește „în dosul bisericii Sf. Gheorghe, în grădină“, unde constată că n-are decât „doi lei în buzunar“, dar nu-i vine să se întoarcă acasă.

Nu în ultimul rând, firește, piața Sf. Gheorghe e un vad comercial. Despre un personaj din *Groapa*, domnul Vasiliu, se spune că „avea cârciumă mare în gura Lipscanilor la piața Sfântu Gheorghe“. În revelațiile protagonistului *Solenoidului*, multe dintre călătoriile cu tramvaiul prin București sunt asociate cu imaginea obsedantă a magazinului aflat la doi pași de capătul de linie de la Sf. Gheorghe, „Vulturul de mare cu peștele în gheare“: „Ce amintiri halucinante, din prima copilărie, aveam cu magazinu-ăsta! Cum ne urca liftul lui de cristal de-a lungul celor cinci etaje pline de haine, rochii, manechine care mă-nspăimântau“. În fine, ca un semn că geografia și istoria merg mână-n mână, completându-se ori amendându-se reciproc, Al. George își amintește, în *Seara târziu*, „tragica firmă de la Sfântul Gheorghe *Pește sărat și pește afumat* vopsite în alb pe două geamuri ale vitrinei și

care l-a dus pe responsabilul Alimentarei în pușcărie“. Explicația, pe cât de convingătoare, pe atât de absurdă, e în ton cu vremurile: „la un 7 noiembrie, s-a apucat să pună sub ele, fără să-și dea seama, portretele lui Lenin și al lui Stalin“... (C.C.)

SFÂNTUL IOSIF (catedrala)

Construită între 1875 și 1883 după planurile arhitecților Friedrich von Schmidt și Carol Benesch, catedrala romano-catolică din București respectă structura unei bazilici romanice cu trei nave, fațada austeră de pe strada General Berthelot (fostă Fântâni) fiind nuanțată de elemente neogotice. Ridicarea – declarată ilegală – a building-ului Cathedral Plaza în imediata apropiere a fost contestată puternic, la începutul anilor 2000, de Arhiepiscopie și de opinia publică.

În *Derapaj*, printre grozăviile primarului care negociază porțiuni din oraș „ca piesele de lego“ se numără de altfel și faptul că a aprobat, lângă Sfântul Iosif, „un *building* modern, robotic, ca cyborgul din Aviatorilor: 19 etaje, 75 de metri înălțime. Proiectul se numea, ironic, «Catedral Plaza». Despre Crețulescu, se-auzea c-o s-o ascundă după un zgârie-nori, să arate civilizată, ca la New York“.

Fără să aibă în literatură aura Bisericii Albe ori a Bisericii Arme-nești, catedrala Sf. Iosif rămâne o prezență discretă, în filigran, pe scena romanelor de ieri și de azi: naratorul *Sălii de așteptare* intră aici „doar ca să-și mai tragă din când în când sufletul în liniștea și răcoarea catedralei din centrul Bucureștiului“, în vreme ce Andrei Mavrodin din *Nuntă în cer* hoinărește prin Cișmigiu cu gândul la Ileana, sperând să i se arate un semn – care vine, în cele din urmă, de unde nu se aștepta: „M-am oprit deodată, foarte emoționat. Aproape că mi se bătea inima. Auzeam ceasul de la catedrala Sfântul Iosif. Am numărat cu încordare: cinci lovituri. Parcă toată neliniștea și melancolia s-au risipit într-o singură clipă. Am ieșit repede din parc și m-am suit în cea dintâi mașină care mi-a ieșit în cale“.

Personajele romanelor Ioanei Pârvulescu domiciliate în Strada Fântânei văd în catedrala Sfântul Iosif mai mult decât o siluetă familiară. Doctorul Margulis și-a făcut obiceiul să mediteze așezat pe una dintre banchetele de lemn, privind când spre altarul din marmură de Carrara, când spre statuia Sfântului Anton din Padova („îmbrăcat în rasa lui cafenie și încins la mijloc cu o sfoară“), iar Iulia se simte, ori de câte ori intră pe ușa laterală din dreapta, „ca întoarsă acasă“: „catedrala crescuse odată cu mine, ca să spun așa, deși ea era mai mare cu câțiva ani și «de altă religie». O văzusem împlinindu-se de la an la an, chiar dacă amintirile mele sunt destul de confuze. În schimb, ce-mi

amintesc bine este că am asistat aici, la 8 ani, la prima nuntă din viața mea și din viața catedralei, la începutul lui mai 1884, și mi s-a părut că mireasa semăna cu un pom înflorit alb“. (C.C.)

SILVESTRU (biserica)

Lăcaș de cult ortodox purtând hramul Sfântului Silvestru, papă al Romei. Turnul clopotniței, pe sub care trece Strada Oltarului, datează din 1879. În biserica actuală, reconstruită și mărită între 1904 și 1907 prin grija preotului Chiriac Bidoianul, a slujit părintele Galeriu (1974–2003), al cărui nume îl poartă astăzi fosta stradă a Venerei.

Făcând inventarul străzilor vechi din cartierul copilăriei – Oltarului, Venerei, Plantelor, Verii, Salcânilor –, Bedros Horasangian își amintește, în *Închiderea ediției*, de clasele primare la Silvestru, una dintre „cele mai vechi școli din oraș“, fondată în 1860. Filip Florian, în *Zilele regelui*, își îndreaptă și el privirea spre deceniul șapte al secolului al XIX-lea, când la primărie „se trasau pe coli mari de hârtie străzi și bulevarde noi, sub penițele muiate în tuș ale arhitecților; tot în acei ani de după venirea pe tron a lui Carol I, un dentist „se îngrijea ca dincolo de biserica Silvestru, o casă veche și mică, învelită cu trestie, să semene mai degrabă a casă și nu a bordei“...

Aici locuiește, într-un „decor de provincie“ cu lungi curți invadate de buruieni, protagonistul *Educației târzii* – un bărbat între două vârste pe care nimic nu pare să-l surprindă mai mult decât să-și vadă cartierul scăpat ca prin minune de furia buldozerelor comuniste: „Până la Crăciunul trecut, erai convins că străduțele din jurul bisericii Silvestru urma să fie dărâmate; odată cu ele, și casa ta, înghițită de gura lacomă, venită dinspre Calea Moșilor. Acuma, înainte de a intra pe porțița din față, te uiți curios la propria ta casă, te freci la ochi, nu-ți vine să crezi că mai e în picioare, la locul ei, că nu va mai fi demolată, ci se va scofâlci și va putrezi lent, ca toate lucrurile de pe lumea asta; și că, într-un târziu, va fi dărâmată cu milă“. O casă învecinată de altfel, pe harta romanescă a lumii de ieri, cu cea a mătușii Coralia din proza lui Alexandru George: „Stătea pe o stradă din spatele bisericii Silvestru, într-o casă al cărei unic și vast etaj îl ocupa în întregime, parterul fiind închiriat unui maior medic [...]. Casa mai era străjuită de doi lei heraldici de tinichea prinși în grilajul porții de la intrare și ale căror cozi întoarse și răsucite ca niște cărlige se terminau cu câte trei săgeți amenințătoare. Blazonul acesta dădea numai o vagă idee despre ceea ce descopereai înăuntru, dincolo de ziduri și de ferestrele cu vitralii policrome, afumate de trecerea vremii“ (*Oameni*

și umbre). Revenind, iar și iar, pe strada Episcopul Radu din spatele bisericii Silvestru, Alexandru George observă cu ochi de sociolog „straturile «culturale», pe generații“ ale unui perimetru urban care, în inima capitalei, a știut să evolueze fără a-și pierde identitatea: „O casă-vagon, de mică-burghezie bucureșteană, atât de caracteristică, desigur construită pe la 1890–1910 [...]. Două camere cu ferestrele la stradă, holul cu marchiza clasică, apoi câteva camere înșirate spre fundul curții unde se aflau dependințele, dar și o clădire mică, doar cu un etaj, desigur un adaos mult mai recent, devenit necesar o dată cu creșterea numărului membrilor familiei“ (*Seara târziu*). Tot Alexandru George schițează, în ton cu pitorescul străzilor, portretul uneia dintre figurile emblematice ale cartierului la răspântia dintre veacuri: părințele Bidoianu de la biserica Silvestru, „tenor dramatic de anvergură excepțională, reputat în tot Bucureștii, care când ieșea din altar și striga: «Sus să avem inimile!» făcea să zbârnâie vitraliile și să răsune cuvintele până afară, ceea ce-i obliga pe cheflii de la cârciuma de peste drum să se ridice de la mesele lor de pe trotuar și să se închine cu evlavie și admirație“ (*D-ale Bucureștiului*).

Cu alte ambiții și într-o altă epocă, dar în același decor, protagoniștii *Povestirilor de pe Calea Moșilor* se aventurează – precum eroii lui Alexandre Dumas ori Eugène Sue prin catacombele Parisului – pe cărările neștiute ale unui București subteran: „Căutam un tunel. Școala asta a aparținut de biserică atunci când era școală de popi, așa că trebuie să existe un tunel secret care să facă legătura între școală și biserica Silvestru. E logic. Și e din *Cireșarii*. [...] În noaptea aceea, am visat tunele secrete. Tunele lungi și întortocheate, care sfredeleau burta orașului, întâlnindu-se toate dedesubtul Căii Moșilor și transformându-se într-un singur tunel nesfârșit, în care se auzeau clopoțelul și corul de la biserică“. (C.C.)

SIRENELOR (Strada)

Strada Sirenelor, vecină cu Sabinelor, a supraviețuit (parțial) buldozerelor comuniste, în vreme ce mai puțin norocoasele lor vecine – Minotaurului, Meteorilor, Arionoaiei – au dispărut de pe harta cartierului-martir Uranus.

Strada Sirenelor e citată de G. Călinescu în *Bietul Ioanide* – alături de Traian, Virgiliu, Minotaurului, Numa Pompiliu și altele „de evocație antică“ – printre străzile bucureștene „datorându-și probabil apelativa unor primari mândri de ascendența noastră romană“.

Aceleași referințe mitologice, același mimetism tipic dâmbovițean se regăsesc în romanul lui Octavian Soviany *Casa din Strada Sirenelor*.

Invitații profesorului Faustin descoperă în inima cartierului Uranus un decor demn de *1001 de nopți*, rod al veleităților aristocratice ale bunicului său, un negustor de cherestea din Dealul Spirii suficient de bogat ca să-i comande unui renumit arhitect italian „o locuință care să rivalizeze în frumusețe și bogăție cu palatele boierești“. Două generații mai târziu, aspectul exterior al casei – deja dărăpănată, dar scăpată miraculos de demolările lui Ceaușescu – contrastează tragicomic cu oglinzile venețiene și covoarele de Buhara, pereții împodobiți cu picturi murale, tavanele ornate cu capete de lei și grifoni în basorelief, tablourile în cadre de lemn aurit ori statuia de marmură neagră a unui Cerber cu trei capete: „Eram uluit. Nu mai văzusem niciodată un asemenea interior într-o locuință bucureșteană și mă întrebam oare prin ce miracol reușise să le supraviețuiască, neatins de ghearele rapace ale regimului, celor cinci decenii de comunism“. (C.C.)

SPIRII (Dealul)

Dealul Spirii – pe care s-au aflat mănăstirea Mihai Vodă (ctitorită de Mihai Viteazul în 1589) și Arsenalul Armatei (construit în 1860) – a fost ras în parte de buldozere la sfârșitul anilor 1970 și transformat în „temelie“ a Casei Poporului. Bătălia din Dealul Spirii figurează în manualele de istorie ca o pagină de eroism scrisă pe 13 septembrie 1848, când cei 166 de pompieri militari ai companiei conduse de căpitanul Pavel Zăgănescu au rezistat unei armate de peste 5.000 de ieniceri veniți, în frunte cu Kerim-pașa, să pună capăt Revoluției de la 1848.

Biserica Spirea Veche, situată pe strada Uranus, de unde domina dealul Spirii și împrejurimile, a fost ctitorită în secolul al XVIII-lea (probabil între 1740 și 1750) de doctorul Spiridon Kristofi, după al cărui nume a fost rebotezat și dealul (cunoscut până atunci ca dealul Mihai Vodă). În 1921, Spirea Veche avea să fie înlocuită cu o biserică mai mare, una dintre primele la a căror structură de rezistență s-a folosit beton armat. Așa se face că la demolare, în aprilie 1984, a trebuit dinamitată de mai multe ori.

Prezența Dealului Spirii în paginile literaturii e legată, înainte de toate, de faimoasa scenă a urmăririi din *O noapte furtunoasă*, în varianta relatată de Jupân Dumitrache, care, deși deformează nume, amestecând străzi reale și imaginare, oferă o imagine fidelă a cartierului la sfârșit de secol XIX: „S-a ținut după mine până la răscruce, știi, unde vrei s-apuci spre cazarmă. Ce ziceam eu? «Haide, drace, haide! să intri tu pe strada lui Marcu Aoleriu ori Catilina și lasă!»“. Versiunea lui Jupân Dumitrache e completată, cu detalii sugestive, de Rică Venturiano în declarația de amor făcută Vetei (pe care o confundă cu Zița): „M-am luat după tine chiar în seara aceea până la Stabiliment. Simțisem că mitocanul de cumnatu-tău mă mirosise, știa că mă țiiu după

voi; și, abandonându-mă curajul de a mai intra într-o stradă fără lampe gazoase, m-am întors îndărăt, pentru că-mi era frică să nu pațun conflict cu mitocanul. Alaltăieri-seară, amoarea mi-a inspirat curaj; m-am ținut după voi până în această suburbie, în colțul stradei; dar când să-ți văz justaminte adresa, mi-a tăiat drumul niște câini“.

Reper important pe harta mahalalei caragaliene, Arsenalul/„Stabilamentul“ revine în descrierea „loviturii“ din 11 februarie („În cazarma lor din Dealul Spirii, tunarii îmbrăcau tunurile în paie, pentru ca, despre ziuă, să poată merge în dosul palatului spre a proteja operația conspiratorilor, fără să tulbure liniștea nopții și să strice somnul pacinicilor mahalagii“, *Jertfe patriotice*) ori a incendiului relatat de cotidianul *Universul* („Aseară, pe la 6 ore, un foc a izbucnit la o casă peste drum de cazarma Cuza în Dealul Spirii. Mulțumită activității pompierilor și soldaților, focul, deși bătea un vânt puternic, a fost năbușit în câteva minute. Pagubele nu prea sunt însemnate“, *Temă și variațiuni*).

Atât în *Scrisorile* lui Ion Ghica, cât și în *Ciocoi vechi și noi* e pomenit palatul domnesc de la Mihai Vodă din Dealul Spirii, ars la 1813 și înlocuit pe vremea lui Caragea cu cel de pe Podul Mogoșoaiei. În romanul lui Nicolae Filimon, via Brâncoveanului din Dealul Spirii e menționată printre locurile de petrecere prizate de boierime, alături de grădina lui Scufa și cea a lui Bellu de lângă Văcărești (vezi BELLU). Pe de altă parte, Dinu Păturică face, în vederea întâlnirii decisive cu Ipsilanti, inventarul ororilor comise de arnăuții și pandurii lui Tudor Vladimirescu – violuri, jafuri, spargerii de cârciumi și de case („la Biserica Albă și la Spirea din Deal“) care s-au lăsat cu pedepse capitale: „Zic, măria ta, că omorurile s-au săvârșit: doi arnăuți de ai lui Prodan s-au spânzurat la puțul de piatră după Podul Calicilor, doi în Dealul Spirii și unul dinaintea lagărului de la Cotroceni“.

Excentric și pitoresc, Dealul Arsenalului servește de decor unor scene rapid schițate de Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu ori Mircea Eliade. În Dealul Spirii, mai precis pe locul unde se afla Hanul lui Drăgan, și-a instalat Drăgănescu depozitul de vinuri – o aflăm de la Nory, în *Fecioarele despletite*, iar în *Concert din muzică de Bach* e pomenită, în treacăt, „exilarea lui Mika-Lé la birourile din Dealul Spirii, o instalație a Centralei de spirtoase“, unde locuiesc surorile lui Drăgănescu. Bobby Policrat asistă, în *Cartea nunții*, la un meci internațional de box între Georg Fising, „un tânăr neamț decolorat la față“, și Lucian Popescu, „un «șmecher» oacheș de Dealul Spirei“ (vezi ARENELE ROMANE). Profesorul Gavrilesco e încurcat, în *La țigănci*, de

Teatrul Romanesc vnu
"Liceului..."
"Cișmeaua Roșie"

Pentagoni
"Bravi..."

Casea Lady
"Jurnalul"
"negru"

CATEDRALA SF. IOSIF
"Casa Murguleș"
"Viața"
"inceput vinovă"

STR. GENERAL BERTHELOT
"Casa Dragu"
"Logodnă"

STR. POPA TATU

MAGAZINUL
ADAM

STR. CĂMPINEANU

PARCUL
CÎSMIGIU
"Marasdin"
"Nunta în
cei"

ROTONDA
SCRIITORILOR

LUMEA LUI CARAGIALE

PALATUL
REGAL

BISERICA
"Juniori"

TEATRUL NATIONAL

PALATUL
ELEFANTELOR

PALATUL
UNIVERSITATII

CERCUL
MILITAR

Sofistic Ioanici
"Diminuată pierdută"

Case algebrice
"Cărbun"

Rica
"Nurture"

Casele
"Reportaj"

Liana & Danda
"Jan"

Tonca
"Pohonta"
"Sonda"

LICEUL
LAZAR

Bobby
"Cartea
"muntii"

Georgeta
"Enigma"
"Otiliei"

faptul că și-a uitat servieta cu partituri chiar înainte de a merge la o lecție de pian în Dealul Spirii.

Cartierul e prezent în nuvelele lui Ioan Slavici – aici își cumpără loc și adună material să-și ridice casă Voicu, sosit de la Paris „cu diploma de arhitect în buzunar“ (*Mitocanul*), aici își construiește Paraschiv Ciulic „niște case mari, frumoase și împrejmuite ca o cetate“, și tot aici e numit comisar onorabilul Costică Falangiu, în care superiorii își pun multe speranțe: „Om deștept, neobosit și vrednic, așa zicea prefectul, de toată încrederea, el a fost trimis în Dealul Spirii tocmai pentru că aici se zicea că sunt cei mai cărcotași dintre toți bucureștenii“ (*Vecinii*).

În Dealul Spirii locuiește și Lucu Sillion, protagonistul *Lunaticilor*, „într-o căsuță cuibărită pe un mal întărit, deasupra unei străzi suitoare de-a lungul ruinelor vechiului Arsenal“. Grație unui prieten arhitect, modesta locuință de mahala e transformată „într-un fel de cetățuie maură, ferecată cu zăbrele, întărită cu contraforturi de un galben-închis și înzestrată pe dinăuntru cu tot confortul timpului“.

Dincolo de farmecul străzilor în pantă și al scărilor de lespezi, zona Arsenalului are – i-o spune și numele – un potențial agresiv, ba chiar exploziv. În *Groapa*, e pomenită „schimbarea traseului tramvaiului lui Cristache pe la Dealul Spirii, unde caii alunecă și nu pot urca“, dar și uciderea în bătaie a unui mânz la poalele Dealului.

Când norii negri ai războiului se adună deasupra Arsenalului, atmosfera devine incandescentă. Astfel, noaptea, când își face apariția zeppelinul din *Întunecare*, e brăzdată de fâșiile proiectoarelor plimbându-se pe cer în căutarea „dihaniei“ aeriene, ritmate de clopotele Mitropoliei sunând alarma și de mugetul sirenei de la Arsenal: „toate dădeau existenței un farmec nou, senzațional, pitoresc, o atmosferă ireală și factice, de teatru“. Scena e descrisă, în tușe sumbre, și în *Dimineață pierdută*, într-o însemnare a profesorului Mironescu din 15 septembrie 1916: „Năuciți după trei zile de alarme continue: noaptea bombardează Zeppelinul, ziua bombardează avioanele. [...] În asemenea condiții nici după ce sirena de la Arsenal anunță încetarea pericolului nu ne mai liniștim, ci stăm tot la pândă că va începe iar“.

În paginile *Calvarului*, când intră nemții în București pe la Bragadiru, toată poliția e concentrată pe străzile din Dealul Spirii ori pe Calea Rahovei, iar când Tina, soția lui Remus Lunceanu, încearcă să scape de urmărirea poliției, tot într-acolo i se îndreaptă pașii: „A născocit o întreagă țesătură de șiretenii ca să i se piarză urma. A luat o trăsură și s-a dus tocmai în Dealul Spirei, unde s-a încurcat prin câteva străzi. Pe urmă s-a urcat în tramvai și a mers până la gară. În casa unor prieteni s-a îmbrăcat în țigancă și a pornit pe jos, în papuci, spre reședința mea, cu o geantă la umăr“.

Despre importanța strategică a Arsenalului în vremuri tulburi vorbește o scenă-cheie din *Viitorul începe luni*. Alertate cu privire la „niște atentate grave, pesemne și la Rege“, care s-ar pregăti în mare taină, autoritățile de resort studiază atent o hartă a Bucureștilor elaborată de Institutul Geografic al Armatei, încercând să repereze clădirile „de importanță națională“ care i-ar putea tenta pe criminali. Prima constatare e că punctele nevralgice sunt inegal distribuite pe axa nord-sud: „Cred că ne putem ocupa fără să greșim mai ales de ce se află de partea stângă a Dâmboviței“, conchide Conu Costache, cu fleru-i de polițist trecut prin multe și greu de intimidat. „Aici, pe partea dreaptă ar fi numai Arsenalul Armatei – dar nu vor avea curajul ăsta, apoi Palatul Cotroceni și Mitropolia.“

Tot despre un atentat, dar de alte proporții și altă natură, vorbesc amintirile unui personaj din *Casa din Strada Sirenelor*: în primăvara lui 1984, când buldozerele au luat cu asalt Spirea Veche, n-a încercat să se opună decât un bătrân cu mintea dusă, care fusese paroh al bisericii timp de patruzeci de ani. „Se adunaseră în ziua aceea în jurul bisericii un număr oarecare de credincioși. Venise în mare grabă și părintele Andreicuț în veșmintele lui preoțești peticite. Înțelesese în sfârșit că cei de la partid îl înșelaseră și că nu-și mai putea pune încrederea decât în ajutorul lui Dumnezeu, așa că s-a pus în genunchi și a început să se roage. Iar bătrânele din cartier spun că rugăciunea lui a fost ascultată: în ziua aceea buldozerele s-au opintit în zadar, biserica a rămas în picioare, suferind doar câteva mici stricăciuni.“ Epilogul poveștii vină să-i contrazică și pe cei care-și imaginaseră că „miracolul“ s-ar fi datorat mătăniilor părintelui, și pe cei care-l puneau pe seama structurii de rezistență din beton armat a bisericii: Spirea Veche avea să fie dinamitată câteva nopți mai târziu, iar părintele, ridicat de Securitate, avea să revină în cartier după mai multe luni, „cu mințile încă și mai tulburi decât înainte“. (C.C.)

STAVROPOLEOS (mănăstirea, hanul)

Înălțată la 1724 de arhimandritul Ioanichie Stratonikeas în curtea hanului său din inima Lipsicanilor (demolat la sfârșitul secolului al XIX-lea). Din vechea mănăstire nu a mai rămas decât biserica în stil brâncovenesc, căreia Ion Mincu i-a adăugat, între 1899 și 1910, o clopotniță, un chiostro și un corp etajat destinat vieții monahale.

Profitând de praznicul Sfântului Ilie, Joseph Strauss și Elena Ducovici se adăposteau, în *Zilele regelui* de la 1867, „în curtea hanului

Stavropoleos, pe niște bușteni decojiți, unde ea i-a împuiat capul cu virtuțile, pedepsele și binefacerile Proorocului, înșirându-i și câteva din cutumele sârbești, mai cu seamă din cele legate de rachiu și albinărit“.

La mai bine de un secol distanță, Maia – eroina *Hotelului Universal* al Simonei Sora – intră în biserica Stravropoleos doar pentru că locuiește de aproape un an în căminul de pe Gabroveni și a auzit că „un călugăr neobișnuit, venit de la Cheia“ încearcă să refacă mănăstirea. Într-un soi de ritual inițiativ pentru care nu era neapărat pregătită, fata descoperă, rând pe rând, poarta veche de lemn sculptat, interiorul bisericii – pustie miercurea, neîncăpătoare duminica –, corul de bărbați cu voci grave și, mai ales, psalmul lui David „pe care-l cânta toată lumea aceea amestecată din Bucureștii anilor '90 – actrițe cunoscute și esești în formare, cântăreți rock, gospodine, arhitecți, călugări adevărați și pictori vestiți, implicați în reconstrucția și pictarea bisericii, scriitori necunoscuți și jurnaliști intransigenți, câțiva teologi ce visau la o sinecură în diplomație –, o lume încă neașezată și cu iluziile intacte“. Din acea zi și până la închiderea Hotelului Universal, Maia n-avea să lipsească în nici o duminică de la Stavropoleos: „Și întotdeauna, exact ca prima dată, psalmul era pentru ea semnalul unei schimbări neașteptate și, în mod sigur, nemeritate“. (C.C.)



ȘCOALA CENTRALĂ

„Pensionatul Domnesc de Demoazele“, înființat pe baza unui edict semnat de domnul Barbu Știrbey în 1851, era destinat educației tinerelor vlăstare ale elitei bucureștene. Clădirea actuală a Școlii Centrale, situată pe Strada Icoanei, a fost construită în 1890 după planurile arhitectului Ion Mincu. În timpul ocupației germane din Primul Război Mondial, clădirea a funcționat ca spital, apoi a devenit sediul Poștei; în perioada comunistă, Școala Centrală și-a schimbat numele în Zoia Kosmodemianskaia, iar în 1957 a fost declarată monument de arhitectură. Cu panourile ei de ceramică smălțuită, arcatura în acolade și simetria sobră a fațadei principale, Școala Centrală „a introdus cu autoritate spiritul neoromânesc în construcția programelor publice“ (București arhitectură. Un ghid adnotat, OAR).

Plasată strategic între Grădina Icoanei, Biserica Anglicană și parcul Ioanid, Școala Centrală de Fete e un reper de neocolit pe traseele românești parcurse în lung și-n lat, la varii ore din zi și din noapte, pe jos (Radu Petrescu, *Ce se vede, Matei Iliescu*), cu troleibuzul 88 (Mircea Cărtărescu, *Solenoid*) ori în birja *Universului* (Ioana Pârvulescu, *Viața începe vineri*).

Trecând prin Grădina Icoanei în ziua de Crăciun, un personaj al lui Barbu Șt. Delavrancea observă „lunga fațadă, albă și pitorească, a Școlii Centrale. La fereastra din mijloc, o fetiță, în rochie fumurie, cu capul rezemat de geam, privea. În niște ziduri mari, un cap mic și frumos... Și o batistă îi trecu pe la ochi. Iacă o ființă fără copilărie. Cine știe de unde-a fi! În orașelul ei, veselie... copiii, fericiți... ea, închisă, singură și tristă“ (*De azi și de demult*).

Între aceleași ziduri înalte și albe ca de var avea să învețe, de voie de nevoie, și tante Margot, sora lui Madam Ioaniu din *Dimineața pierdută*. Yvona îi povestește Vicăi cum, după ce bunicii ei au murit într-un groaznic accident de tren, soarta fetelor rămase orfane a fost pecetluită: „Muti s-a măritat cu Papa, Margot a intrat la Școala Centrală, și duminicile și vacanțele le petrecea la noi... Pe urmă, cum dumneata chiar îți mai amintești – eu nu –, a venit războiul...“

Pe timpul comuniștilor, nimic din ambianța de pension burghez, la umbra fetelor în floare, nu s-a mai păstrat – o spune apăsător Alexandru

Robe în *Derapaj*: „Lumea din jurul meu arăta imperfect, ciobită ca o lentilă de ochelari rusești. Colegele din Liceul «Zoia Kosmodemianskaia» se profilau printre crăpături: staffi palide și delicate sau victime ale consumului de cavat, blocându-ți imaginația și plăcerea de-a povesti“. Și, mai departe: „În «Zoia», înnebuneai diminețile dacă nu-ți găseai ceva de făcut; controalele, purcoiul de tocilare și-arhitectura florală a lui Mincu te scoteau din minți“. Mai mult: „Nu te puneai cu «Zoia Kosmodemianskaia». Liceul domina sectorul 2. Sub uniforme de tergal, strangulate de cravate bleu din material sintetic, zăceau cele mai mari pramatii din istoria învățământului românesc“. Ca un corolar al prefacerilor ireversibile din anii '80, Robe descrie rivalitățile – pur masculine și nu doar fotbalistice – din liceu, cu ocazia unui meci de pomină pe „Zoia“, între echipa din „Ioanid“ și cea din „Grădina Icoanei“. Lucrurile se complică după ce „amicul Ludovic, congolez chiulangiu și fotbalist de excepție“, marchează golul decisiv și începe să-și provoace adversarii cu voce pițigăiată: „Sigani prosti! La mine cur pupi!“ Că rezervele de toleranță interracială ale junilor bucureșteni își au limitele lor o dovedește cu prisosință epilogul întâlnirii: „la un fluier, pe poartă și-au făcut apariția golarii din Grădina Icoanei: enormi, tucurii, prost dispuși. Așteptau după colț. Liceul «Zoia Kosmodemianskaia», fost pension de fete interbelice, fost bastion al comunismului stalinist, era acum invadat de trupele lui Mardale, Găină și Tutuș. În mâini le jucau boxul, robineti și șosete umplute cu nisip; genul de ustensile pe care, în general, nu le-asociez cercetării filologice. Am fugit care cum a putut. Pe Ludovic l-au prins la «Bulandra», în timp ce escalada gardul, să scape pe la teatru. Probabil că l-au pisat, nu știu, eu am sărit prin spate, lângă ambasada RDG-ului“.

Cinci ani și o revoluție mai târziu, Zoia Kosmodemianskaia a părâsît și ea scena pe ușa din dos, lăsându-le pe Carmen Sylva, domnița Bălașa, Elena Cuza și celelalte „doamne“ să contemple mai departe spectacolul, de la înălțimea frontispiciului: „Când vii acasă pe jos, traversând Grădina Icoanei“, notează naratorul *Educației târzii*, „te uiți cu mirare bucuroasă la Școala Centrală: ce idee fericită a avut Mincu de a clădi această școală-mănăstire în cel mai liniștit colț al orașului! De iarna trecută, fetele nu mai poartă uniformă, se fardează, se piaptână ca femeile tinere, ca dansatoarele de bar: e imposibil să-ți dai seama căreia categorii aparțin – eleve, studente, femei măritate lucrând cu un patron prosper, cocote cu tarif înalt ori toate astea la un loc?“ (C.C.)

ȘERBAN VODĂ (calea)

Una dintre cele mai vechi artere ale Bucureștiului, podită cu bârne de stejar la începutul secolului al XVII-lea de Radu Șerban, domnul Țării Românești. Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, în vremea lui Alexandru Vodă Ipsilanti, i s-a spus Podul Beilicului, după numele casei în care erau găzduiți beii și alți trimiși ai Porții Otomane. Acoperită cu bolovani de râu și modernizată în secolul al XIX-lea, a fost rebotezată Calea Șerban Vodă în 1878 (când vechile Poduri ale Bucureștiului au fost redenumite, după întoarcerea triumfală a Armatei Române din Războiul de Independență).

Pe drumul întunecat al Beilicului vine fie capugiul cu ordinul de mazilire de la sultan, fie, în împrejurări mai vesele, noul domn numit de Poartă: când Constantin Hangerliu își face intrarea în București, în 1797, pe Podul Mogoșoaiei, și nu pe cel al Beilicului, lumea o socotește de rău augur. Într-adevăr, soarta temutului domn va fi amarnică, și îl va purta tot spre ulița Beilicului: aici va fi adus, în biserica Sfântul Spiridon cel Nou, trupul său decapitat din porunca sultanului, în timp ce capul va călători spre Istanbul.

În *Scrisorile* lui Ion Ghica vedem cum alți domni respectă tradiția și intră în capitală cum se cuvine, pe Podul Beilicului, fără să provoace soarta – Caragea Vodă e unul dintre ei: „în ziua de Sf. Spiridon a anului 1812 el și-a făcut intrarea în București cu alai domnesc, călare pe tabla-bașa, în sunetele clopotelor, ale surlelor și tobelor. După ce a descălecat la Sfântul Spiridon cel Nou din podul Beilicului (astăzi Calea Șerban Vodă), s-a dus de s-a miruit în Biserica Curtea-Veche, după obicei“. Totuși, nici sosirea lui Caragea nu-i de bun augur, ci, cum punctează Ghica, „semnalul a mari calamități pentru țară“. În *Scoala acum 50 de ani*, descoperim casa „din Șerban Vodă, Podul Gârlei din Beilic, cu sacnasiu scos la uliță“: din acest balconet oriental, Teodoros, feciorul care slujește în odaia beizadelelor, pescuiește cu undița „gugiumanul ovreiului“ care trece în plimbare sâmbăta pe Podul Beilicului (fiul unei grecoalice și al unui român, Teodoros-Tudorache „nu putea să sufere pe ovrei“, nu se știe dacă „din sfințenie sau din ce“). În *Teodor Diamant* vedem retragerea neferilor dintr-un București spre care se zvonește c-ar fi pornit muscalii, pe Podul Beilicului (Caslava, cazarma Beilicului, e tot aici, peste Dâmbovița). Spectacolul e de neuitat pentru bucureșteni: „au pornit pe la amiazi, soitarii înainte îmbrăcați în haine pestrițe, cu coade de vulpi la căciuli, jucând chiocecurile, strâmbându-se la lume pe uliță și făcând fel de fel de caraghioslăcuri; după dâșzii veneau meterhaneaua și tumbeciurile în sunetul surlelor și tobelor și în urmă oastea, fiecare turc având pe umeri sau pe cealma câte o pisică, maimuță sau un coroi“.

În arhitectura romanelor de ieri și de azi, drumul podit de Radu Șerban e înainte de toate o cale de acces, presărată cu obstacole și (dez)iluzii, către arcele puterii. Când aude că generalul Von Mackensen ar fi intrat în capitală călare pe un cal alb și s-ar fi instalat la Palatul Regal, un personaj al lui Alexandru George din *Oameni și umbre* decide să se îndrepte „spre Șerban Vodă, căci era de așteptat ca grosul armatelor germane să vină dintr-acolo, deoarece participaseră la bătălia de pe Neajlov și avea să urmeze același drum ca și cel al trupezelor noastre în retragere“.

Ca toate Podurile Bucureștiului, cel al Beilicului e un punct de trecere și de orientare, o etapă dintr-un lung parcurs inițiativ pentru cei nou-sosiți în capitală: așa se face că, în *Maidanul cu dragoste*, Oană, „supt de sărăcia de care i-a fost scris să nu scape până la mormânt“, vine cu „plodul“ la oraș „să-l lase slugă la un negustor din mahalaua Beilicului“, iar Marin Preda, în *Viața ca o pradă*, vede din întâmplare pe Șerban Vodă „un afiș pe care scrie că se angajează tineri pentru deschiderea șantierului C.F.R. Fierbinți“...

Dincolo de asemenea oferte sau promisiuni (multe, de altfel, neonorate), Beilicul nu are neapărat un renume bun – drept dovadă, glumele grosolane ce se aud într-un roman al lui Eugen Barbu pe seama „curvelor podărese“ care așteptau în crâșme sordide și „nu făceau nazuri“, dând astfel naștere la un soi de blestem cu tentă locală: „O să vă vindeți fiicele și o să le faceți târfe pe Podul Beilicului, numai ca să dansați la Săptămâna nebunilor!“

Pe lângă echivocul moravurilor, cartierul dă, la propriu și la figurat, senzația de obscuritate persistentă – o spune, revoltat, un personaj al lui Caragiale: „Domnule redactor, În drumul pe care l-am făcut din centru prin stradele Șerban Vodă, Leon Vodă etc., mă aflai în noaptea aceasta în cea mai grozavă întunecime. Felinarele erau stinse pentru că n-aveau gaz destul, se vede, încât era întuneric, după cum cu onoare v-am spus-o. La reclamația care o făcui sergentului s-au condus secției respective sus-numitele felinare. Primiți, vă rog, etc. G h i ț ă V. ... comerțant“ (*Din foloasele tiparului*).

Sentimentul rătăcirii buimace într-un mediu ostil îl va cuprinde și pe Chiril Merișor cu ocazia incursiunii făcute pe malul Dâmboviței în compania lui Harry Brummer, în *Galeria cu viță sălbatică*. Indispuși de însoțitorul lor morocănos de la volan, cei doi coboară pe Podul Șerban Vodă și dau peste o lume încremenită, neprietenoasă, din alt secol: „Era partea veche a Bucureștiului, care se turcește parcă deodată, cu străduțe și dughene părăginite, definitiv închise – calea maziliților – anticarul, care călătorise mult înainte de război, susținea că acest

cartier ticsit și destul de murdar seamănă cu nu știu ce periferie a Istanbulului“.

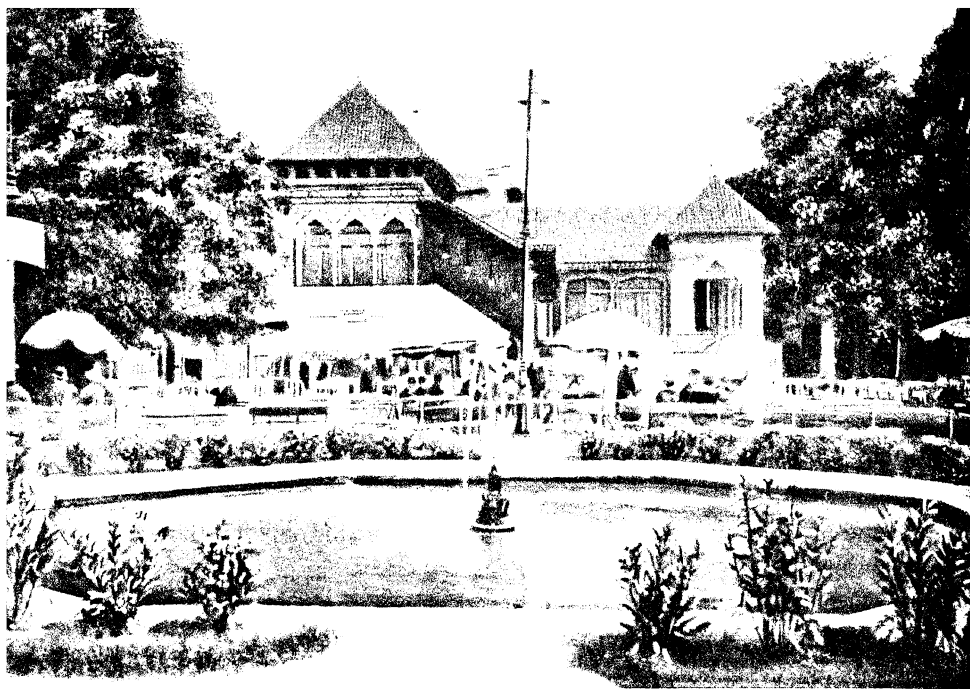
Aceeași impresie de margine prăfuită a Europei și a civilizației e descrisă de Mihail Sebastian într-un pasaj din *De două mii de ani* în care apariția unui automobil „pe Șerban Vodă în sus, de unde încep a se rări casele“, provoacă senzație, ca într-o „mahala de provincie“: „Se văd capete curioase la geamuri, se aud porți deschizându-se în urma noastră, se iau pâlcuri de copii după noi. «Mergeți spre crematoriu?», l-a interpelat pe șofer o femeie proptită în pragul casei. «Mergem la dracu' să te ia», i-a răspuns el furios de gropile în care tocmai intra-sem. Maidanul se deschide pe stânga, trist, murdar, cu lăzi sparte, vechituri, cutii de tinichea, movile de gunoi arzând mocnit“. Ici și colo, câte un dulău cu blana zbârlită îi sugerează călătorului nepoftit că ar fi preferabil să-și vadă de drum și de treabă...

Dorul de ducă – dublat, ce-i drept, de speranța de a o revedea pe Elena Ducovici – îl cuprinde și pe Joseph Strauss din *Zilele regelui*, în ziua când comandă o birjă pe colina „de mai sus de Sfânta Vineri“ și-i poruncește vizitiului să-l ducă tocmai la moșia din Herești: „Drumul a fost lung și înăbușitor, pornind mai întâi pe Podul Beilicului, la miazăzi, cotind apoi către apus, printre bordeie și zarzăvării, pierzându-se iarăși în direcția sudului, pe islazuri și pe miriști de pe care grâul abia fusesse secerat, și luând-o încă o dată spre vest, odată cu ciorile care zburau tot într-acolo, în stoluri mari“ (C.C. & A.R.)

ȘOSEAUA (Kiseleff)

Cu istoria ei care începe odată cu ocupația militară rusească, și numele pe care l-a împrumutat de la generalul Pavel Kiseleff, Șoseaua rămâne principala arteră bucureșteană asociată plimbărilor și loisirului. Trecând prin mijlocul unei păduri, despărțite de un drum de țară, noua arteră se transformă de-a lungul timpului în altceva: în jurul ei se construiește un adevărat parc, cu un bufet (datând din 1846, ridicat din inițiativa lui Gheorghe Bibescu), cu alei de pietriș, ronduri de flori etc. Pe aici trec, de-a lungul secolelor, rădvanale somptuoase ale boierilor, trăsurile mai modeste, închiriate, ale celor care nu au echipaje proprii, automobilele de lux ale playboy-lor capitalei, și tot aici au loc celebrele bătăi cu flori de la 10 Mai.

Cum era de așteptat, Șoseaua trece printr-o bună parte din literatura română, reunind, pe aleile parcului din jur sau gonind în diferite mijloace de locomoție, multe dintre cuplurile literare emblematice. Prin excelență loc de plimbare pentru îndrăgostiți, rezervat îmbrățișărilor înfocate și confesiunilor, Șoseaua e teatrul multor revederi



emoționante – în romanul *Ioana*, naratorul rememorează cu nostalgie o astfel de reîntâlnire: „Îmi amintesc odată când a venit Ioana să mă ia de la gară, cum făcea săptămânal. Era noapte frumoasă, și am pornit spre Șoseaua Kiseleff. Acolo, pe o bancă, s-a strâns febril ca de obicei, și în mijlocul unei discuții aprinse, când ne dam raportul de ceea ce făcusem, mi-a anunțat: «Știi că prietenul tău m-a vizitat; e foarte drăguț!»“. Tot aici, capricioasa Dania oferă îndrăgostitului narator o zi „nebunească“, „o zi din viața ta pe care trebuie să o păstrezi veșnic“, în același loc rezervat micilor tachinerii amoroase sau chiar jocurilor erotice sofisticate, desfășurate în plină zi, după ce toate măștile pudorii au căzut: „La întâlnirea de la Șosea totuși Dania a venit. Am pornit pe alei, ne-am așezat pe o bancă mai singuratică, am mâncat semințe de floarea-soarelui și ne-am drăgostit, îmbrățișări fără de nici o frică de oamenii care ne puteau vedea, de lumina care cădea pe noi“. Aceeași lipsă de pudoare o arată surprinzătoarea Dania (acum șofând, ca o damă versată din lumea bună, o „fată bogată“, cu o existență complicată, aparent inaccesibilă, dar, în mod subit și inexplicabil, „foarte caldă, dulce, apropiată“) într-o altă incursiune la Șosea: „Și Dania, atât de sfoasă de obicei, a pornit fără de nici o ezitare pe șoseaua Kiseleff, mai departe. Îmi treceam mâna pe gâtul ei, o sărutam pe obraz. Părea că nici nu observă, că trebuie să fie atentă la drum, nu era decât emoționată simțindu-mă alături. I-am sărutat chiar gura, complet indiferent de pericolele care puteau surveni. Nu

cunoșteam nici unul teama. Gândul la un accident posibil ne făcea să glumim: «E atât de bună sărutarea noastră că, dacă ni s-ar întâmpla ceva grav, n-am băga de seamă că am murit»⁴. Primejdiosul joc cu moartea, de un erotism tot mai accentuat, ia sfârșit când cei doi hotărâsc să oprească mașina pe marginea drumului, unde, în lumina intermitentă a farurilor celor care trec pe șosea, continuă scena „începută cu prudentă și în întuneric” (Anton Holban, *Jocurile Daniei*). Un drum al seducției, de o senzualitate mai estompată, de o cu totul altă factură fac și doi dintre protagoniștii romanului *Concert din muzică de Bach*, Elena și Marcian, care pornesc însă din bulevardul Lascăr Catargiu și ajung la Șosea (vezi LASCĂR CATARGIU). În romanul *Accidentul*, trista poveste de dragoste dintre Paul și Ann se leagă și ea de șoseaua Kiseleff. Paul descoperă identitatea viitoarei sale iubite printr-o întâmplare, când, aflându-se „la un salon oficial (unul dintre primele saloane oficiale, organizate la Șosea”, critică tablourile prea „volubile”, de un „albastru strigător” ale pictoriței care se dovedește a fi chiar Ann. Într-una dintre „revenirile” tumultuoase ale acesteia, cei doi gonesc spre Șosea, în noul automobil albastru al pictoriței, printr-un melancolic peisaj autumnal: „în dreapta și în stânga, teii desfrunziți de pe Șosea goneau fumurii, cețoși”. Jim și „victima” lui, docila și naiva Vera, se plimbă și ei mereu la Șosea, deși uneori cel dintâi o abandonează în favoarea unei alte cuceriri; scena ce urmează amintește de un alt triumf amoros din literatura română, al lui Pavel Anicet, cu spiritualizata Una și voluptuoasa Ghighi, cele două iubite care corespund unor tipologii feminine atât de diferite: „În ziua aceea de noiembrie, vremea era rece și uscată și fulgi mărunți de zăpadă ca o brumă începuseră să cadă. Vera îl aștepta la 6 la Șosea. De o parte vedea pe blânda și ascultătoarea Vera învârtindu-se pe sub teii desfrunziți, de alta pe bucalata Lola, întinsă hieratic pe sofa. Convins că Vera nu s-ar fi supărat și s-ar fi întors acasă, cum mai făcuse, Jim își luă paltonul și porni spre Strada Toamnei” (G. Călinescu, *Cartea nunții*). De asemenea, și Gheorghidiu și Ela se plimbă cu trăsura la Șosea, până dincolo de Vila Minovici; odată, când cei doi pornesc pe jos la Șosea, o întâlnesc pe Anișoara, care „avea casă mare” în București, și astfel începe viața lor mondenă (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*).

Nu de puține ori se vorbește în literatură despre arhitectura caselor aflate în preajma Șoselei, deseori portretul acestora ascunzând indicii despre personalitatea celor ce o locuiesc sau despre atmosfera generală în care se petrec întâmplările. În romanul lui Cezar Petrescu, *Întunecare*, casa avocatului Alexandru Vardaru se află la Șosea;

o atmosferă de melancolie și izolare se degajă din descrierea acesteia: „era cu hârtie albastră în ferestre; în grădina din față crescuseră florile stufoase și dese. Trandafirii se scuturau. Pe alei năpădiseră ierburile, ca într-un loc de mult neumblat. O bancă albă și o masă rotundă de trestie, sub un arțar cu frunzele verzi, pătate cu alb, așteptau părăsite“. În *Scrinul negru*, despre casa lui Ciocârlan se spune că se află situată pe o stradă liniștită din apropierea Căii Victoriei, în porțiunea dinspre Șosea, cu aspect colonial și forma de potcoavă, și că, după înfățișare și mărime, ar putea servi drept consulat. Și soții Munteanu locuiesc într-o vilă la Șosea, apreciată pentru că lacul Herăstrău și parcul din apropiere purifică aerul, dar ei vor afla că trebuie să renunțe la ea când un funcționar de de la Președinția Consiliului de Miniștri se prezintă și le lasă o repartiție de la Spațiul locativ: vor fi nevoiți să se mute într-un apartament central, cu două camere, de lângă Grădina Icoanei, unde liniștea de la Șosea e înlocuită de aglomerația și zgomotul urbane (Marin Preda, *Risipitorii*). Tot aici se află și impresionantul sanatoriu Walter, încă marcat simbolic de efigia grotescă a bancheresei Efraim, care cumpărase scump favorurile amoroase ale tânărului Walter: „Privit de-aproape, mai ales, sanatoriul Walter era o instituție măreață. Corpul de casă vizibil de pe șosea, la stânga rondului întâi ce leagă Calea Victoriei cu aleea de plimbare a păduricii bucureștene, clădire cu aspect de castel bavarez, era numai centrala instituției; trei pavilioane impunătoare și noi erau simetric repartizate înapoi în mijlocul parcului și legate de corpul principal prin lungi coridoare: pavilionul de chirurgie, cel de boli interne și cel de boli nervoase; în fund, izolat sub ocrotirea brazilor și a teilor, se afla un al patrulea pentru contagioase, cu stil de adevărat pavilion de vânătoare. De fapt, castelul bavarez și pavilionul tirolez fusese clădite de prințul Barodin, însurat cu o prințesă Basarab“ (Hortensia Papadat-Bengescu, *Drumul ascuns*). Adresa exactă a imobilului e spusă de altfel limpede de Drăgănescu unui șofer neatent: „Sanatoriul Walter – Șoseaua Kiseleff – Alea a 4-a la poarta laterală“. În *Bietul Ioanide*, Safferian pretinde că arhitectul – „cleric vagant, fără domiciliu fix“ – stă lângă Șosea, și tot de aici aflăm că nu doar protipendada face plimbări la Șosea, se află acolo și locante mai modeste, ca de pildă o grădină preferată de jochei și grăjdari.

Membri ai tuturor categoriilor socio-umane se plimbă de fapt la Șosea, indiferent de anotimp, dar mai ales în lunile călduroase ale anului, prilej de etalare a toaletelor moderne și luxoase și a artefactelor de toate felurile care i-ar putea impresiona pe trecători. O prezență greu de trecut cu vederea e distinsa doamnă Mary, „pe care puteai s-o vezi săptămânal, miercurea, în loja ei de la sala de concerte a

Radiodifuziunii, iar duminica după-amiază plimbându-și la Șosea câinele ei afgan, unic în București“ (*Pândă și seducție*, Nicolae Breban). Pe la Bufet trec și personajele din *Bietul Ioanide*, iar la Șosea se plimbă ocazional și Gonzalv; de asemenea, când e vorba de o afacere mai delicată, Mihail Aspru și prințul Preda își dau întâlnire la Colonnade, la Șosea (Gib I. Mihăescu, *Donna Alba*). Uneori, pe băncile de la Șosea se așteaptă, se citește sau se intră în vorbă cu necunoscuți, ca în *Romanul adolescentului miop*: „Cel din urmă îndemn la fugă m-a tulburat după ce am cunoscut, într-o dimineață, pe o bancă la Șosea, și am petrecut patru ceasuri de vorbă cu un vagabond. Citeam o nuvelă de Panait Istrati. Vecinul meu de bancă m-a rugat să îi împrumut revista. A citit-o repede. Am intrat, apoi, în vorbă. Un evreu tânăr, prost îmbrăcat, care rătăcise mult și îndurase multe“. Alteori, Șoseaua e locul (idilic, cu teii înfloriți) unei investigații soldate cu urmări din trăsura: „Socotind că nu strica s-o iscodesc puțin și pe Lena și aceasta fără întârziere – era Vineri – m-am înființat devreme la șosea, unde știam că făcea zilnic o plimbare. N-a întârziat să vie, dar împotriva obiceiului ei luase cu dânsa pe cineva – o cocoană scăpătată, una Găleasca. Am urmărit-o de la distanță în sus și în jos cu muscalul meu și când s-a oprit în dreptul bufetului să asculte *Valurile Dunării* până să se odihnească caii, am oprit și eu, m-am dat jos și am mers la dânsa“ (Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei*). În *Patul lui Procust*, personajele iau deseori masa – din primăvară până la începutul toamnei – la Șosea. Mai cu seamă pe mondenul Fred Vasilescu cititorul îl va regăsi, în diverse companii, prin grădinile de aici. Uneori până la patru dimineața, ca în episodul pândeii de sub balconul casei din parcul Filipescu, unde locuiește doamna T. Altădată, Fred pornește cu „rabla“ la Șosea, cu gândul să meargă până la Ploiești, dar când ajunge aproape de aerodrom gropile din șosea îl fac să renunțe și să se întoarcă. Ultima plimbare a lui Ladima e de asemenea la Șosea: în ziua dinaintea sinuciderii, acesta pornește spre Șosea cu Cibănoiu; întorși în oraș, în dreptul Teatrului Național Ladima o vede pe Emilia la braț cu un bărbat și fuge pe scările dinspre strada Matei Millo.

De altfel, multe dintre personaje își caută refugiul în plimbări lungi, solitare sau nu, la Șosea, încercând să se elibereze de felurite neliniști: „Trei zile după nuntă, Silivestru stătu închis în casă. A patra zi, pe înserate [...] porni pe străzi. Era ger și ceață înțepătoare și zăpada scârțâia sub picioare. Merse în neștire și fără popas și nu se întoarse decât târziu, obosit și plin de zăpadă murdară până sus. A doua zi făcu același lucru, luând-o pe aleile pustii ale șoselei Kiseleff și se întoarse, ca niciodată, aproape de miezul nopții. [...] Fuma țigară după țigară și nu dormea și, neputând sta locului, bătea drumurile și Șoseaua.

[...] Așadar, soarta trebuia consultată, și Silvestru se hotărî să iasă în calea ei. Câtăva vreme crezu că ea stă în locurile dosnice și sălbatice, acolo unde o căutau în genere tinerii. De aceea se postă la Șosea, aci lângă bustul enorm al lui Barbu Delavrancea, aci lângă scorbura unui trunchi gros de copac“ (G. Călinescu, *Cartea nunții*). Și Mavrodin, din *Nuntă în cer*, recunoaște în confesiunea lui că plimbările la Șosea au un rol eliberator, și tonic totodată, evadarea dincolo de granițele orașului cu asfințiturile lui neliniștitoare fiind o temă recurentă, de altfel, în roman: „Uneori petreceam după-amiezele de iarnă la Șosea, plimbându-mă voinicește cu un prieten sau o prietenă. Marșurile acelea pe zăpadă, întoarcerile în oraș cu cele dintâi lumini care se aprindeau le făceam aproape întotdeauna într-o tovărășie bine aleasă. Nu pot suporta, singur, apusul de soare decât afară din oraș sau, în orice caz, într-un oraș necunoscut. Bucureștiul, îndeosebi, are cele mai toxice amurguri, în toate anotimpurile“.

Fie că e vorba despre „cuconașii răsturnați în droști și în calești la Șosea“ (Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri; Școala acum 50 de ani*) sau despre dandy eleganți și doamnele sofisticate din automobilele interbelice, ori despre cei mai puțin favorizați de soartă care vin să privească spectacolul eleganței și luxului, Șoseaua e locul pe unde toți bucureștenii sunt datori să treacă. Și cum literatura nu e altceva decât oglinda lumii, la fel și personajele literare.

ȘTEFAN CEL MARE (șoseaua)

Segment al inelului central de circulație al Bucureștiului, prelungit dincolo de Calea Dorobanților de bulevardul Iancu de Hunedoara, iar dincolo de Obor, de șoseaua Mihai Bravu.

Prezența șoselei Ștefan cel Mare pe harta Bucureștiului literar i se datorează lui Mircea Cărtărescu, iar explicația, biografică și sentimentală, o aflăm din *Aripa stângă a Orbitorului*, unde alter ego-ul scriitorului face un rapid inventar al cartierelor în care a locuit, copil sau adolescent: „de la naștere până la doi ani – pe Silistra, o stradă de mahala din cartierul Colentina; de la doi la trei ani – la bloc, în Floreasca, lângă un garaj; de la trei la cinci ani – la vilă, tot în Floreasca, dar pe o frumoasă și tăcută alee cu nume de compozitor italian. Apoi, în Ștefan cel Mare, în marele bloc lipit de Miliție“.

Ultima adresă e, de fapt, un mirador romanesc, o „triplă fereastră panoramică“ prin care un puști costeliv privește, seri și nopți întregi, o lume în șantier. La începutul anilor '60, când șoseaua Ștefan cel Mare

era „pietruită și de două ori mai îngustă ca azi“, familia lui Mircea se muta în blocul cu opt scări și opt etaje ridicat de curând pe terenul viran din fața morii Dâmbovița. În paginile *Nostalgiei*, blocul se află în stadiul de finisare: „Era lipit la un capăt de o construcție care m-a neliniștit întotdeauna din cauza crenelurilor și foișoarelor, a perspectivelor infinite pe care le-am regăsit la Chirico, și pe toată partea din spate, dinspre moară (altă clădire medievală, de un stacojiu sinistru), blocul avea întinse încă schele ruginite. În spatele blocului, pământul era răscolit de șanțuri de canalizare, care ajungeau pe alocuri la o adâncime de peste doi metri. Acesta era terenul nostru de joacă, despărțit de curtea morii printr-un gard de beton“ (vezi DÂMBOVIȚA).

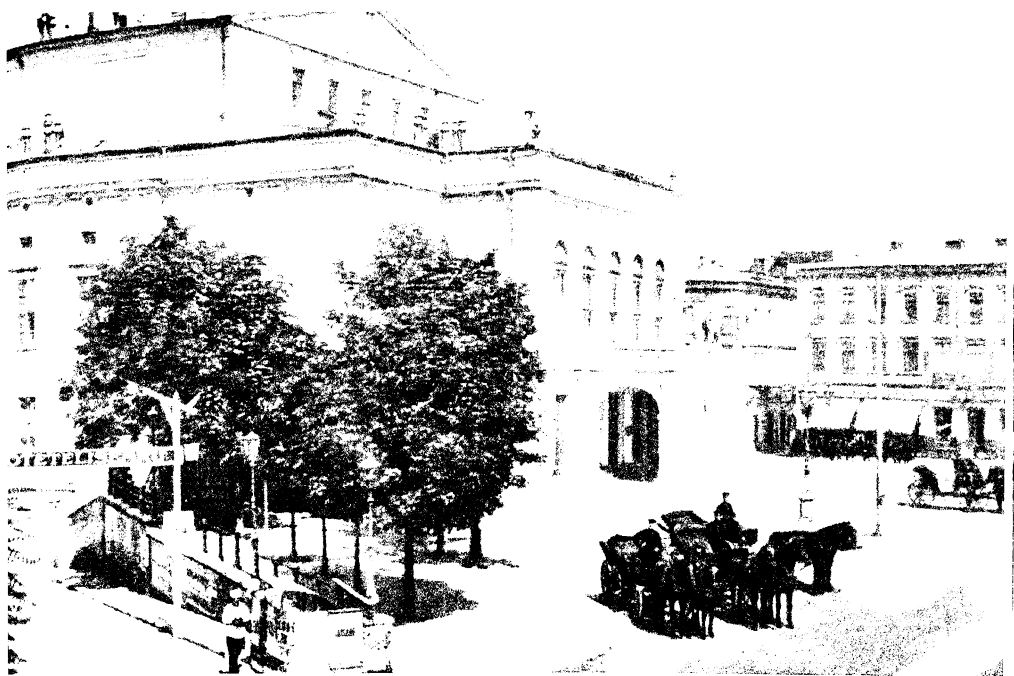
Imagina e completată în paginile *Solenoidului*, unde personajul parcurge iar și iar, cu ochii minții, imensul arc al șoselei Ștefan cel Mare: „Îmi amintesc duhoarea de grăsime râncedă venind dinspre fabrica de săpun Stela, apoi arcada de beton armat a cinematografului Melodia, apoi construcțiile ca de hârtie (vapoare, tancuri, citadele, adăposturi nucleare, mușuroaie, faguri, faruri maritime, căsuțe de raport, galbene, stacojii și roz-murdare) din curtea Spitalului Colentina“. Travelling-ul mereu reluat pe același traseu, dinspre stadionul Dinamo până la Obor și retur, dă naștere unui inventar minuțios, aducând cu „tabla de materii“ a Moșilor învecinați: foișorul Miliției, castelul stacojiu al morii Dâmbovița, ciuperca albastră a Circului, blocul cu electrocasnice, chioșcuri de ziare, ganguri întunecoase, magazin de mobilă, centru de reparat televizoare, biblioteca B.P. Hasdeu, blocul cu restaurantul Hora, policlinica de la Doctor Grozovici, intersecția de la Lizeanu, camioane, troleibuze goale, șine ruginite de tramvai, magazinul de jucării Scufița Roșie de la Oborul vechi... Deasupra tuturor plutește, cu autoritate de nezdruccinat, divinitatea tutelară a cartierului: „Apărea în poemele mele mama, pășind pe șoseaua Ștefan cel Mare, mai înaltă decât blocurile, răsturnând camioanele și tramvaiele, strivind cu tălpi uriașe chioșcurile de tablă, măturând trecătorii cu fusta ei ieftină de diftină“ (*Orbitor*). (C.C.)

TEATRUL NAȚIONAL

Istoria zbuciumată a Teatrului Mare de pe Calea Victoriei începe în anul 1852. În 1840, domnul Alexandru Dimitrie Ghica aprobă propunerea Adunării Obștești de a ridica pe Podul Mogoșoaiei un teatru, dar lucrările la acesta încep abia în 1848, și se termină patru ani mai târziu. Aproape o sută de ani va exista acest edificiu care va concentra o bună parte din manifestările culturale ale capitalei. La 26 august 1944 teatrul va arde când, în urma unui atac asupra Palatului Telefoanelor, o bombă lansată de aviația germană își va rata ținta, căzând pe frumoasa clădire alăturată. Mai multe descrieri ale Teatrului Mare au rămas în cărțile unor călători străini. Noul sediu, care există și astăzi, al Teatrului Național e inaugurat în anul 1973.

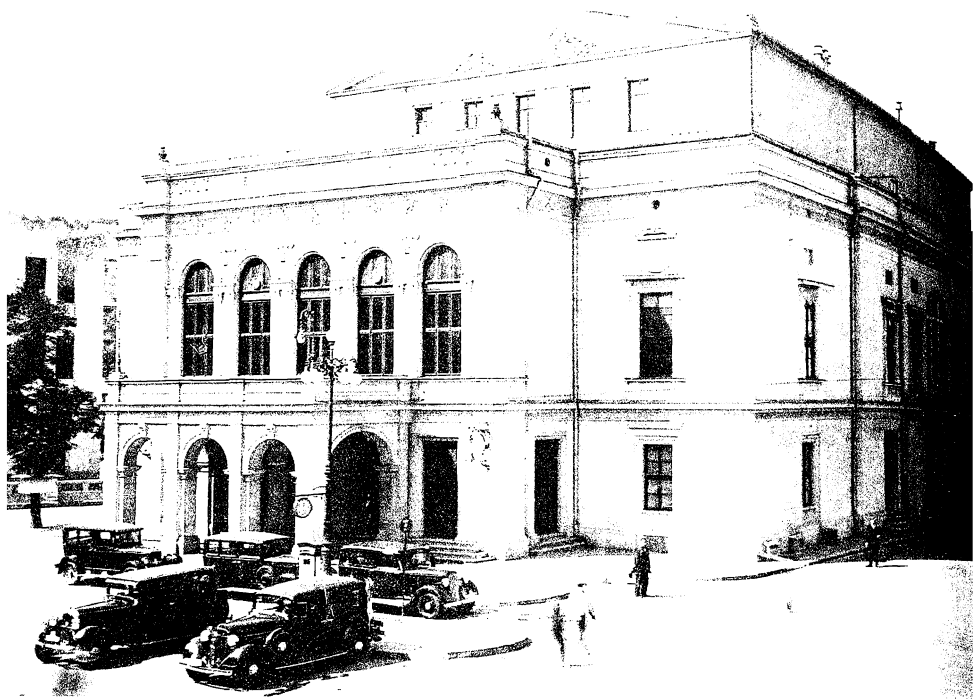
De-a lungul istoriei sale de aproape un secol, teatrul găzduiește multe momente importante legate de evoluția dramaturgiei românești. Când are loc premiera piesei lui I.L. Caragiale *O noapte furtunoasă*, în 1879, aceasta e primită cu huiduieli de spectatori, pentru că mulți se identificau cu personajele satirizate. Ion Ghica, directorul teatrului, dispune o „ajustare“ a piesei, din care se elimină anumite pasaje prea directe. Caragiale protestează și își retrage piesa. În 1884 însă, pe scena teatrului e prezentată *O scrisoare pierdută*. Iată cum este consemnat episodul în cartea lui Ion Iovan *MJC*: „pe 13 noiembrie, când are loc premiera piesei la Național, teatrul e plin; mai mult, însăși regina Elisabeta, poetesa, tronează în loja centrală. Sala respira doar dichisuri, catifele și jabouri. Nu era loc de dat în stambă. Rolul prefectului fu jucat de Nottara, cel al Zoei de Aristizza Romanescu. La coborârea cortinei peste ultimul act, uralele cațavencilor de pe scenă se pierd în aplauzele sălii. Caragiale iese la rampă de două ori“. Miez al lumii și punct nevralgic pe intervalul celei mai vechi și importante străzi bucureștene, Calea Victoriei, dar și pe harta capitalei din La Belle Époque, Teatrul Mare e locul privilegiat unde se întâlnește protipendada. Aici, grație spectacolelor internaționale, Bucureștiul devine spațiu european, racordat la toate manifestările artistice importante ale lumii. Teatrul Mare e zona cel mai des evocată în cărțile dedicate istoriei orașului sau în diverse memorii ori mărturii despre „vechiul“ București.

342 Și nu doar scriitorii autohtoni își îndreaptă atenția spre acest interval



urban, ci și călătorii străini. Iată cum vede Teatrul Mare, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, J.W. Ozanne, care ocupă, în perioada 1870–1873, un post la consulatul britanic din București: „Nu departe de palat se găsește teatrul, o construcție frumoasă, care poate primi un număr remarcabil de spectatori. Este unul dintre cele mai confortabile edificii de acest fel din Europa, unde au loc, potrivit fiecărui sezon, spectacole de operă, reprezentații ale scenei franceze și binecunoscutele bals masqués din timpul carnavalurilor“ (*Trei ani în România, 1870–1873*). O descriere amplă a teatrului, cu atmosfera din seara unui eveniment important, o regăsim într-o carte a Ioanei Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*: „...după lăsarea întunericului, în fața clădirii bine luminate a teatrului staționează o mulțime de trăsură [...]. Foaierul bine ceruit e atins în trecere de rochiile bogate ale doamnelor și domnișoarelor. Când apar în lojă, le scânteiază giuvaerurile de care nu fac economie, iar îndărătul lor veghează umbra neagră a câte unui frac sau smoching“.

Un eveniment atât de important ca apariția Teatrului Mare în viața culturală bucureșteană nu putea să nu rămână amplu consemnat și în literatură. În *Arheologia* lui I.L. Caragiale însă teatrul are parte de un portret inedit, fiind încadrat în seria monumentelor tributare unei anumite pasiuni pentru... strămb: „Puterea acestei pasiuni de strămb se va vedea cât a fost de irezistibilă mai cu seamă la Teatrul



Național. În adevăr, acest monument, clădit într-o epocă anterioară, când gustul nostru nu era destul de format și educat, fusese drept dintru început; astfel, făcea un efect detestabil, o notă din cale-afară discordantă între celelalte monumente. Gustul bun a trebuit să biruie până în fine; era peste putință să lăsăm în picioare o monstruozitate, un edificiu drept: am reparat și Teatrul Național și l-am făcut și pe el convenabil ca toate celelalte, adică strâmb“.

În *Fecioarele despletite*, viziunea grandioasei Cetăți, moderne, occidentale, splendide în nouțateea sa, covârșește rămășițele unui București patriarhal, cu o arhitectură precară, iar în acest context, „Teatrul Național sta încă vechi și încă cu ceva măreție pe piața lui mărunță“. Că tot ceea ce este „vechi“ se află mereu într-un contrast flagrant cu spectaculosul clădirilor nou ridicate e limpede și în această mică lecție de urbanism care punctează întreaga dinamică a schimbărilor de care e cuprinsă capitala: „Din rămășițe și din inovări, Cetatea își compunea prin aspecte mobile caracterul ei ca și pe al locuitorilor, îl schimba neconțenit prin adaptări grabnice, prin irupția planurilor noi în vechiul pitoresc“; în continuare, episodul alătură imaginea marilor bulevarde, a vilvelor moderne și a spațioaselor imobile de raport cu cea a caselor „piezișe“, cu răzoare, de modă veche.

Teatrul este, la fel ca Opera sau Ateneul, destinația predilectă a celor care vor să-și croiască drum în societatea bucureșteană, aici se

creează relații și legături de tot felul, se concretizează planuri și se tranșează afaceri, aici dorințele vagi devin certitudini, încep și se sfârșesc povești amoroase. În *Calea Victoriei*, ambițiosul, carieristul fervent Ion Ozun știe că, pentru a reuși în București, trebuie să cunoască lume de la Capșa și „din foaierea teatrului“. Acesta apare menționat în mai multe rânduri, în plimbările personajelor sau în diverse descrieri ale orașului în care unii cred că occidentalizarea n-a adus decât un „lustru“, nefăcând decât să transforme Podul Mogoșoaiei în Calea Victoriei.

În *Patul lui Procust*, teatrul se leagă iremediabil de profilul Emiliei, actriță lipsită de talent, frivolă și obtuză, a cărei lipsă de scrupule conduce la sinuciderea lui Ladima. Cu o zi înainte de moartea lui, Ladima o zărește în dreptul Teatrului Național pe Emilia la brațul unui bărbat, și, pentru a evita întâlnirea cu cei doi, fuge pe scările dinspre strada Matei Millo. Pentru un aspirant la cariera actricească, Teatrul Național e visul suprem, așa cum se întâmplă cu Mihnea Băiatu, fiu al unui bogat negustor de vinuri, care, deși mândru de talentul fiului său, nu îi concepe viitorul altfel decât ca ilustru purtător al robei avocățești; Mihnea se visează întâi figurant, după care angajat al Teatrului Național, ca profesorul său examinator, actor celebru, care îi pune însă la îndoială talentul (Gib Mihăescu, *Zilele și nopțile unui student întârziat*).

În interiorul teatrului, cititorul are ocazia să intre odată cu Titu Herdelea, aici în postura sa de cronicar dramatic, în chiar miezul unei seri de binefacere: „Era sala cea mai elegantă ce a pomenit vreodată Teatrul Național. Până și la galerie, la locurile numerotate, stăteau posesori de nume respectabile. Unele doamne din comitetul societății, alergând de ici-colo, aferate, șopteau fericite prietenilor, în treacăt: – Seara asta va fi înscrisă cu litere de aur în analele României!“ Acesta se regăsește stingher, în hainele sale sobre, negre, printre atâția domni în frac și doamne în rochii elegante (*Răscoala*). O tipologie a spectatorului de teatru, reprezentată într-un excelent portret, cu elemente particularizatoare, regăsim într-un alt roman al lui Liviu Rebreanu: „Avea o frizură îngrijită meticolos, cu cărarea în dreapta, linsă și pomădată, mustăcioara spilcuită, eroică, neagră, și o încredere mare în propriile-i însușiri intelectuale pentru că citea multe ziare și romane și se ducea în fiecare săptămână la Teatrul Național, încât cunoștea toate piesele din repertoriu. Față de celelalte teatre afecta puțin dispreț estetic, socotindu-le prea ușoare pentru dânsul, mai ales că nici nu făceau reducere militarilor, totuși nu scăpa nici o revistă și știa pe dinafară toate cupletele lui Tănase și romanțele de amor“ (*Jar*).

Și personajele lui Mihail Sebastian întâlnesc, în traseele lor bucu-reștene, silueta Teatrului Național, punct central și destinație

obligatorie pe harta capitalei: în *Orașul cu salcâmi*, Gelu ia tramvaiul spre Teatrul Național și vede, lipită de fereastra vagonului, o reclamă la „prosoapele Iliescu-Bardă“, apoi coboară din tramvai și trece pe Calea Victoriei peste drum de palat, unde e depozitul central al firmei, iar în *Accidentalul*, în lunga sa plimbare nocturnă prin București, Paul vede ca prin vis silueta teatrului, înainte de a intra pe Strada Regală.

De asemenea, Felix și Otilia se întâlnesc ca din întâmplare în fața teatrului (*Enigma Otiliei*), Dandu și Liana merg împreună până în Piața Teatrului și apoi se despart, disimulându-și adevărata relație (*Jar*), Ștefan Viziru și soția sa, Ioana, merg la teatru și, în urma unei discuții din antract, despre *Domnișoara Iulia*, cea din urmă descoperă că „Ștefan se poartă și vorbește cu ea altfel decât cu cealaltă lume; parcă s-ar fi silit mereu să n-o ia în serios“.

Doi fotografi aleg Teatrul Național drept punct din care să imortalizeze Bucureștiul, în două romane ale unor autori contemporani. În *Zilele regelui*, cunoscutul fotograf al Bucureștiului Carol Popp de Szathmári realizează vederi panoramice asupra orașului din podul Teatrului Mare. Iar în *Viața începe vineri*, fotograful de ziar Marwan mărturisește în redacția ziarului *Universul*: „am fotografiat câteva scene de stradă cum n-ați mai văzut, pe onoarea mea. Azi am stat ore întregi în zăpadă, cu aparatul instalat, să pândesc. Iar ieri am ieșit pe fereastra de deasupra intrării Teatrului Național, cred că sunt măcar 15 metri înălțime, cu aparatul după mine, să fac panoramă. Bine că n-am ameteți, nu de mine era păcat, ci de aparat, că e modelul cel mai scump. Vă aduc clișeele, dacă vă interesează, le-aș da pentru numărul de Anul Nou“. Având în vedere că fotografiile sunt încă o raritate în presa scrisă, și ilustrația e mai mult grafică, probabil că Marwan va obține, așa cum își și propune, o sumă consistentă. Mai târziu în roman aflăm și detalii despre oferta fotografului: „Pavel își scoase ochelarii de miop și se uită cu atenție la imagini. Una era cu Calea Victoriei văzută de sus, de la etajul Teatrului și era făcută pe ninsoare, se distingeau fulgii unul câte unul, ca nișe bulinuțe albe, cu trăsuri și oameni micșorați de perspectivă. Alta era făcută pe vreme bună, într-o zi luminoasă, lângă redacția ziarului *L'Indépendance Roumaine*“.

În cele două romane ale sale *Viața începe vineri* și *Viitorul începe luni*, Ioana Pârvulescu oferă un loc important Teatrului și pieței acestuia. Centru simbolic, purtând conotațiile civilizației și rafinamentului, Teatrul e punctul-zero al configurației spațiale din *Viitorul începe luni*, însăși imaginea noului oraș, aflat în cursul unui proces de modernizare. Tot un punct vital al Bucureștiului, Piața Teatrului e locul în care pulsează cel mai intens viața capitalei. Fluxul neîntrerupt al trăsurilor, cu „rotirea lor de carusel“, constituie însuși principiul ani-

mator al orașului, situat în acest „cel mai cunoscut și mai aglomerat punct al Bucureștilor“. Prezența sau absența birjelor din fața Teatrului – se subliniază în *Viitorul începe vineri* – anunță desfășurarea unui eveniment însemnat în oraș, la care toată lumea importantă ia parte. Într-un discurs înflăcărat, Iulia Margulis face un portret emblematic locului, care a devenit un simbol al vieții culturale a capitalei, în întreaga ei dinamică: „Piața Teatrului, bine luminată de felinare electrice, de care domnul primar a fost tare mândru, ca și cum el ar fi inventat electricitatea, era însă pustie, lucru cu totul ieșit din comun. Dacă birjarii și-au ales drept stație acest loc din inima orașului, asta înseamnă că este cel mai cunoscut și cel mai aglomerat punct al Bucureștilor, la orice oră din zi și din noapte. Într-adevăr, de aproape o jumătate de veac, clădirea Teatrului a funcționat la fel ca farurile de la țărmul mării, i-a ajutat să se orienteze pe oamenii care călătoresc pe apele capitalei noastre veșnic agitate de treburi și veșnic buimăcite de distracție. Aici, în fața Teatrului, se intersectează traseele celor care înseamnă ceva în țara asta“. Piața Teatrului, punct de reper al geografiei urbane, odată golit de birjele și trăsurile care-și așteaptă clienții, produce o senzație de defamiliarizare, de dezorientare și neliniște privitorului trăitor în București, sentiment perceput întâi de naratorul poveștii (Pavel Mirto), care va cuprinde ulterior întreaga societate bucureșteană: „Or, de data asta locul era gol, gol cum nu-mi aminteam să-l fi văzut în viața mea. [...] Ce ușor poate să se înstrăineze totul dintr-odată! Ce ușor e să-ți pierzi locul în lume! Așa, fără trăsuri, piața îmi părea alta, îmi dădea o stare de neliniște, de parcă nu m-aș mai fi aflat în București, ci într-un oraș necunoscut“.

Nu întâmplător Paul Morand scrie, în cartea sa dedicată Bucureștiului, despre piață și vremurile ei bune: „Piața Teatrului Național e prima vertebră a Căii Victoriei. Și-a mai pierdut ceva din frumusețea de dinainte de război [...] pentru că birjele rusești ce așteaptă acolo au dispărut, gonite de automobil, la fel și caii lor cu crupe mari, negre și cenușii, și coame fluturând în vânt. Vizitii sau muscalii cocoțați pe capră, zdrahoni cu fețele spâne și cefele rase, își chemau clientul cu un fir de voce pițigăiată: Hei, boierule, aici, boierule!, și, pentru a-l ademini, fluturau biciul și făceau ocolul pieței la trap transformând-o în manej“.

Noua clădire a Teatrului Național, de pe harta Bucureștiului post-decembrist, poartă și ea marca „speciilor hibride“ care populează piețele și scuarurile: „lângă «Drept», Kogălniceanu fusese supraînălțat (se ridica pe-un platou de fier, cu mâinile-n buzunare, ca pistolarii din *Trandafirul galben*), iar în față la Teatrul Național trona Caragiale al lui Baraschi, cu capul mic de bronz turnat pe corpul masiv de Lenin“ (Ion Manolescu, *Derapa*). (A.R.)

TEI (cartierul, lacul)

După sistematizarea lacurilor Herăstrău și Tei în 1935, au fost lansate proiectele de parcuri în cartierele Tei și Plumbuita. O baltă mlăștinoasă a fost asanată începând cu 1948-1950, ca parte a programului de amenajare a unor spații verzi în zonele sărace ale capitalei. Cartierul Tei – delimitat de lacul omonim, strada Barbu Văcărescu, șoseaua Ștefan cel Mare și șoseaua Colentina – e în mare parte un cartier de blocuri construite în anii '70, care au înghițit aproape toată țesătura urbană existentă.

„Tei“ e unul din numele de pe harta Bucureștiului care se pretează cel mai ușor confuziilor, în literatură și nu numai. Există, în Lipskani, hanul care a dat titlul unui roman al lui I. Peltz din 1934, *Foc în Hanul cu Tei*. A existat, la sfârșitul secolului al XIX-lea, o Stradă a Teilor pornind din bulevardul Carol și devenită între timp Vasile Lascăr – o regăsim în *Viața începe vineri* și în *Viitorul începe luni*, aici locuind un personaj-cheie al romanelor Ioanei Pârvulescu, dar și în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, grație lui Ștefan Gheorghidiu, care închiriază la un moment dat, împreună cu Ela, „un apartament foarte încâpător și destul de curat, prin cartierul străzii Teilor“.

Dacă în *Ghidul Bucureștilor* din 1934, în spatele spitalului Colțea figura o Stradă a Teilor (actuala Slănic), Gabriela Adameșteanu inventează în *Fontana di Trevi* o Alee a Teilor, ca un pandant românesc al unei adrese existente pe Marna, nu pe Dâmbovița – la Neuilly, unde a locuit mult timp Letiția Branea („Memoria a urcat odată cu mirosul străin al camerei: sunt în București, în apartamentul din Aleea Teilor al prietenilor mei, Sultana și Aurelian Morar“). Adresa e minuțios notată tocmai pentru că e pur fictivă („Își scoate carnețelul *de-atunci* și-și notează, grijuliu, Aleea Teilor nr. 77, bloc 1, scara A, ap. 22“), iar explicațiile Letiției rezumă perfect istoria recentă a multor cartiere de locuințe „socialiste“ („Blocul și-a schimbat statutul după '90, când chiriașii și-au cumpărat apartamentele pe sume modice, beneficiind de o lege dată cu dedicație sub regimul Iliescu pentru ca oamenii fostului regim să nu rămână pe drumuri în caz că se vor restitui proprietățile naționalizate. Aceasta e versiunea lui Aurelian. Cu Forumul lui, a luptat contra acestei legi de care, mai târziu, aveau să beneficieze mulți, inclusiv el. Și-a cumpărat, în '90, la un preț convenabil, apartamentul cu patru camere și două băi din Aleea Teilor, primit de la instituție prin anii '70“).

Și în hățișul simbolic de *Pe strada Mântuleasa* precizările topografice complică lucrurile în loc să le lămurească. Când comisarul Dumitrescu aduce vorba despre directorul Fărâmbă, iar Borza îi răspunde că nu-l cunoaște fiindcă el a copilărit în Tei, replica vine imediat: „– Ei,

tocmai aici e buba. [...]. Pe vremea dumitale, erau în Tei doar trei școli primare: două de băieți și una mixtă. – Ei, și ce-are a face una cu alta? Îl întrerupsese nervos Borza. – Are a face, pentru că în nici una din școlile astea nu s-a găsit înmatriculat numele dumitale. [...] Dumneata te găsești înmatriculat la Școala Mântuleasa, între anii 1913–1916 și nu te găsești înmatriculat la nici o școală din Tei“. Povestea devine și mai încurcată când același Borza îl previne pe Fărâmă, cu ocazia unui interogatoriu, că are interesul să nu se mai refere la Borza, care nici n-a fost elevul lui în Mântuleasa: „N-a făcut nici o școală, nici măcar școala primară. L-au descoperit că fusese multă vreme bătăuș în Tei și agent de Siguranță. Se introdusese prin fraudă în Partid“.

Ramificațiile Teilor se înmulțesc și se prelungesc atât în labirintul ficțiunii – despre Iози, băiatul rabinului din nuvela lui Eliade, se aude că ar fi dispărut într-o pivniță părăsită de lângă Biserica cu Tei –, cât și pe harta Bucureștiului – unde vedem că figurează azi, într-o voioasă avalanșă topografică care i-ar juca feste comisarului Dumitrescu, Ștrandul Tei, parcul Lacul Tei, aleea Teiul Doamnei, străzile Teiul Doamnei, Ramuri Tei și Inginerilor Tei, bulevardul Ghica Tei, biserica Sfânta Treime Tei și Biserica Adventistă de Ziua a Șaptea Tei.

Cartierul e pomenit, ca o destinație pe cât de îndepărtată pe atât de ademenitoare, de Costache Giurgiuveanu în *Enigma Otiliei* („În fundul curții am avut grajd pentru cai, că tata avea trăsură, dar noi luam caii și mergeam călare, ocolind Bucureștii prin vii, până la Tei. [...] Primăvara mergeam pe iarbă, la Bordei sau la Lacul Teilor“), precum și de personajele nuvelor lui Slavici, care își amintesc duminicile albe petrecute, în prelungirea unei nunți, „pe la Grădina lui Eliad, pe la Tei, pe la Pantelimon, pe la Băneasa, pe la Herăstrău“ (*Mitocanul*), ori, în aceeași rotire panoramică a privirii, „Oborul, balta de la Tei, bâlciul de la Pantelimon, lumea risipită pe câmpul de la Filaret“ (*Vecinii*).

Spre deosebire de cei ai învățătorului Fărâmă, elevii Constanței din *Risipitorii* locuiesc aproape toți, la începutul anilor '50, „într-un cartier vestit altădată, cartierul Tei“. Tot aici ajunge, printr-o piruetă a destinului malițios din *Scrinul negru*, junele Filip Hangerliu, despre care se presupune că-și va putea cultiva nestingherit talentul de ucenic zidar sub oblăduirea noului său tutore, Matei Basarab. Scena vorbește despre ingeniozitatea cu care supraviețuitorii lumii de ieri înțeleg să se adapteze la noul regim al comunității de bunuri și idei: „Casa lui Pârscoveanu se afla pe o stradă din Tei, locuită de meseriași, cei mai mulți zidari. Nici o locuință nu era oocioabă, însă toate indis-puneau ochiul prin aceea că imitau grosolan stilurile clădirilor la care

lucrase respectivii proprietari-meșteri. Casa lui Pârscoveanu era cea mai tolerabilă prin aceea că, fiind mai veche, n-avea nici un stil și era în fundul unei curți destul de mari. La sugestiile prințesei Zoe Basarab, care voia să se izoleze, tâmplarul făcuse un gard înalt de scânduri puse una lângă alta, acoperind cu totul vederea curții, împodobită cu câteva rânduri de flori. Pârscoveanu mai ridicase de hatârul prințesei și un chioșc, în care aceasta ședea mai toată ziua întinsă pe un *chaise-longue*. [...] Casa din fund se compunea din două camere și o sală lungă. Într-o cameră locuia bătrâna Zoe Basarab, în cealaltă, Matei cu Florica“.

Cea mai misterioasă apariție a cartierului Tei pe scena literaturii i se datorează, încă o dată, lui Mircea Cărtărescu, care rătăcește la nesfârșit prin Parcul Circului, spunându-și că nu s-a aventurat niciodată dincolo de extremitatea lacului, de șirul celor patru blocuri care se oglindesc în apele lui, „blocurile diplomaților“, cu balcoane unde „fetițe ciocolatii și băieți cu ochi oblici“ se joacă cu sfârleze și oglinzi. „Știam că dincolo era cartierul Lacul Tei, cu o topografie mitică pentru mine, căci acolo locuia nașa mea pe o străduță nesfârșită mărginită de șanțuri în care se aruncau lăturile.“ Într-o noapte fără stele din *Solenoid*, pașii îl poartă „foarte departe, către bulevardul Lacul Tei, unde alea șerpuitoare se deschidea deodată într-un spațiu vast și de o singurătate teribilă. În mijloc se afla un bazin plin de o apă neagră. Din bazin se ridica o statuie, un bărbat tânăr și gol ce se apăra cu brațele de o teribilă amenințare“. La fel de enigmatică, de nepotrivită cu decorul, casa-vapor a fizicianului Borina de pe Maica Domnului, terminată în 1936, stă „singură, frumoasă ca o perlă, în mijlocul maidanelor și-al șandramalelor din Tei“. Când naratorul, de curând numit profesor la o școală din apropiere, o cumpără în 1981, tranzacția se dovedește a fi nu doar imobiliară: „Alături de casă, ca un prospect al ei sau ca un mod de întrebuițare, cumpăram o poveste. De atunci înainte aveam să fiu proprietarul unei case construite, chiar și în imaginația senilă a unui nonagenar, peste o bobină gigantică îngropată-n pământ“. (C.C.)

TOAMNEI (Strada)

Paralelă cu Calea Moșilor, pornește din dreptul străzii Popa Petre, traversează bulevardul Dacia și continuă până la intersecția dintre Viitorului și Ardeleni.

La umbra copacilor bătrâni, scăpată ca prin minune de bombardamentele celui de-al Doilea Război Mondial și de modernizările anilor

'80, Strada Toamnei apare ca o oază nesperată de liniște în imaginarul romancierilor, de la Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu și G. Călinescu la Gabriela Adameșteanu ori Adriana Bittel. Aici locuiește Medy în *Cartea nunții* („La orele patru și un sfert academic, Jim sună la ușa marchizei de fier a casei din str. Toamnei și, ca să fie mai sigur, butonul părăndu-i-se înfundat, bătu cu degetul în geam. După câteva clipe o umbră se ivi din dosul sticlei mate și o cheie se întoarse repede“), dar și personaje secundare din *Fecioarele despletite* („Știi, Mini, patroana din Toamnei e divorțata lui A., maestrul baroului“) ori din *Provizorat* (Revelionul la Dănuț Iliescu în „apartamentul ăsta nou, patru camere, confort sport, cartier semicentral, Strada Toamnei“).

Aici s-au cunoscut părinții lui Toma Novac din *Adam și Eva* („A văzut-o întâia oară în curtea unei case, pe Strada Toamnei. Trecea întâmplător. Ea spăla rufe, suflecată, aproape de poartă. Se oprise o clipă să-și odihnească spinarea. Și-a aruncat privirea spre stradă și a întâlnit ochii lui“). Aici se încrucișează, ca un făcut, pașii personajelor lui Mircea Horia Simionescu din *Licitația* („încercarea de a mă lovi, în plină strada Toamnei, cu motocicleta proiectată de pe Viitorului“), *Paltonul de vară* („pe sub castanii sau teii străzii Toamnei, perechi-perechi de tineri îndrăgostiți, mulțime. Vor face mulți copii, țara nu va duce lipsă de ostași“) ori *Ulise și umbra* („Burghezul de pe Tunari sau Toamnei este ceea ce este și stă scris cu cursive pe tăblița de metal de pe ușa cu clopoțel“).

În același perimetru hoinărește și Mircea Cărtărescu, dinspre Domnița Ruxandra înspre Eminescu, Galați, Viitorului, și apoi pe străduțele „tăcute și aurii“ de dincolo de Strada Toamnei, printre casele bătrânești cu balcoane în formă de alveolă suspendată deasupra străzii, cu stucaturi și mascaroane, cu atlași de ipsos muced sub arcade. „Pe măsură ce soarele cobora la orizont, aurul zidurilor trecea în ambră și apoi în purpură, obrajii și nasurile gorgonelor de pe frontoane lăsau umbre ascuțite pe un zid întreg, ferestrele se umpleau de sânge, iar o fetiță în rochie albastră, oprită în poarta de fier forjat, cu sulite, a casei sale, își răvășea amintiri vechi, atât de vechi încât ți se părea că le ai dinainte de a fi venit pe lume“ (*Gemenii*).

Lui Alexandru George, care rătăcește la rându-i *Seara târziu* prin cartier, casa familială de pe Strada Toamnei nu-i mai provoacă „nici o emoție“, cu excepția unei amintiri din vremea când se juca folosindu-se de poarta de la intrare ca de un leagăn, până ce reușea s-o smulgă din balamale, exasperându-și părinții. Nici o emoție, și totuși: „Aranjându-mi cărțile, din care am mai adus un lot – operație care parcă nu se mai sfârșește – îmi amintesc de cele spuse de încasatorul de la Electricitate, din Toamnei, și care a exclamat odată cu tata pe care-l

crezuse proprietarul bibliotecii mele: – Nu vă e frică să țineți în casă atâtea cărți?”

În ce o privește, Coca din *Fototeca* își propune să revadă, la bătrânețe, străzi și parcuri cândva îndrăgite, ale căror „expresii” le ține minte din vremea când bătea orașul împreună cu Irina, „în căutarea «vieții””: „Case trufașe și case umile, cochete bătrâne și tinere țoape, baldăre puturoase și gospodine decente, institutoare sobre și amante părăsite – plimbările pe Armenească, Romulus, Plantelor, Toamnei, Popa Soare erau pline de revelații – «știi, placida asta de la 24 parcă s-a schimbat în bine, a! i-au ridicat obloanele și au agățat un barometru la geam, în schimb ăleia din colț îi stă oribil cu gratii, ogive cu gratii portocalii, Dumnezeuule!” (C.C.)

TRITONILOR* (Strada)

Strada Tritonilor e pusă pe harta Bucureștiului de G. Călinescu, cu participarea arhitectului Ioanide, care transformă aici – simplificându-le, pe principiul Less is more – casele prietenilor săi Erminia Hergot și Ermil Conțescu. Prima, în stil clasic, posedă două intrări în formă de loggia pe coloane ionice, iar cea de-a doua, situată chiar vizavi, dă impresia de claustru de tip oriental. Sunt de altfel singurele repere demne de interes pe o stradă altfel „intruvabilă pentru un ochi deprins cu indiciile plastice”, de vreme ce nicăieri în apropiere nu se zărește „vreo piață cu fântână sau monument, nimic tipic” care s-o scoată din anonimat.

Situată departe de arterele principale, într-o suburbie „vastă și labirintică”, Strada Tritonilor „nu amintește nici pe departe oceanul ori mitologia clasică”, datorându-și probabil numele unui primar mândru de ascendența noastră romană, întocmai precum Sirenelor, Ciclopilor, Minotaurului, Traian ori Numa Pompiliu, care „formează împreună cu ea o familie poetică”. În contrast cu trimiterea toponimică la personajele Antichității, aspectul străzii – pavată toată cu bolovani și „lip-sită de orice expresie edilitară” – e în ton cu cel al cartierului, relativ recent, populat de o burghezie mijlocie, fără „sentimentul formelor”. Ioanide, cu intransigența-i bine-cunoscută, inventariază defectele inerente unei zone urbane unde „nici pământul, nici cerul n-au caracter și prin urmare nici oamenii”: „Nici un imobil nu poartă pecetea marelui stil. Ridicate de constructori ori de arhitecți de mâna a doua, ele sunt de cea mai variată arhitectură, imitații ale manierei Mincu, stil Secession (ușă în potcoavă, balustrade învelite în niște enorme frunze de stuc, ca și făcute dintr-o ceară care, topindu-se, a rupt contururile), cubism platificând acoperișurile și provocând astfel eroziunea suprafețelor pe timp de ploaie”.

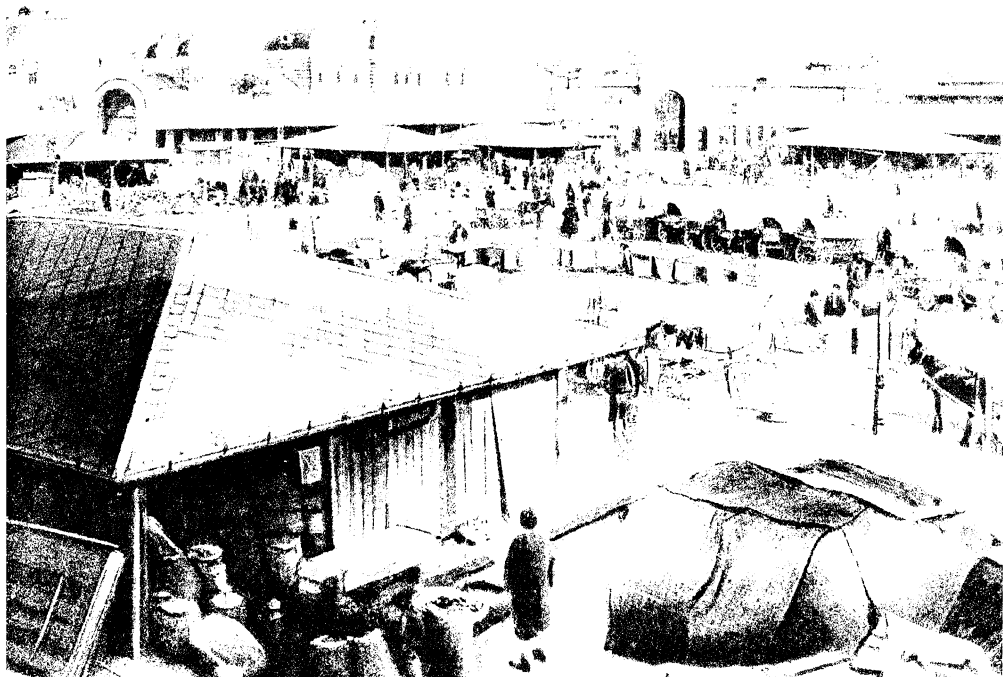
Așa stând lucrurile, Strada Tritonilor apare ca un concentrat me-tonimic al întregii capitale, care, dincolo de eclecticismul stilurilor, păcă-tuiește prin lipsa reperelor: „Până când o să stăm așa într-o adunătură de cocioabe?“, se lamentează arhitectul. „Bucureștii trebuie să-și ridice odată un monument fundamental, în jurul căruia să pivoteze orașul, ca Luvrul la Paris, Kremlinul la Moscova, Palazzo Vecchio la Florența, Domul la Milano și celelalte.“ Între timp, în vecinătatea străzii cu nume mitologic se zărește ici și colo câte-o biserică văruiță, învelită cu tablă, „însă trecătorul străin nu știe dacă e aceeași, ori alta, fiindcă sunt vreo câteva aproape identice în monotonia lor“. (C.C.)

UNIRII (Piața)

Piața Unirii, situată la intersecția bulevardelor Brătianu și Unirii cu Splaiul Independenței, e unul dintre locurile bucureștene cel mai des rebotestate: rând pe rând, s-a numit Piața Mare, Bibescu Vodă (porțiunea dinspre Patriarhie), Națiunii (denumire interbelică), 8 Iunie (în cinstea Zilei Restaurației), 6 Septembrie (în cinstea proclamării Statului Național-Legionar în 1940), din nou Piața Națiunii și apoi 19 Noiembrie (ziua primelor alegeri organizate în 1946 de guvernul Petru Groza). Numele de Piața Unirii datează din 1960.

În paginile literaturii, Piața Mare are vechi state de funcțiune, fiind „atestată” încă de la sfârșitul lui februarie 1560 – când, în nuvela lui Alexandru Odobescu *Doamna Chiajna*, trupul lui Mircea Vodă Ciobanul, mort pe drumul de întoarcere din Ardeal, e adus în „târgulețul Bucureștilor”: „Alaiul colindă ulițele povârnite ale micului orașel ce abia atunci începuse, numai pe malul stâng al gârlei, a se împlini ici cu gardul unei colibe de vecin, mai colo cu ulucele unei căscioare de brâslaș ori de scutelnic, mai dincolo cu zidurile unei case de boier sau boiernaș ajuns; trecu și prin Piața Mare, unde șetrele precupeților, scaunele măcelarilor și tarabele gelepilor turci, armeni sau greci erau închise în ziua aceea, și se întoarse iarăși în Curtea domnească, unde răsunau clopotele bisericii, pe care o zidise chiar Mircea Vodă Ciobanul, și în care, dintre toți Domnii, el mai întâi s-a îngropat”.

Adevărată placă turnantă pentru circulația prin Bucureștiul secolului XIX-XXI, piața – situată deasupra cursului Dâmboviței, la capătul bulevardului Brătianu – e străbătută în lung și-n lat de personajele lui Caragiale (în *Inspecțiune* e pomenită o plimbare cu birja pe chei spre Piața Mare), Ioan Slavici (nenea Iorgu Calbac, proaspăt pensionar în *O moștenire grea*, „se duce în Piața Mare și umblă de ici până colo, ca să se dumerească asupra prețurilor, vechea lui slăbiciune”) ori Cristian Teodorescu (în *Șoseaua Virtuții*, o lungă coadă de mașini se îndreaptă lent spre Piața Unirii, iar pe partea cealaltă a „covatei de beton” în care apa Dâmboviței „mai degrabă zace”, se vede o altă coadă de mașini, mișcându-se la fel de lent în sens invers).



Piața Mare, cu halele ei forfotitoare, e un reper recurent în proza lui Marin Preda. Aici târguiește naratorul *Vieții ca o pradă*, pe aici trece cu autobuzul doctorul Sârbu din *Risipitorii*, în drumul spre Parcul Independenței unde locuiește Constanța. În paginile *Intrusului*, o mamă își amintește că soțul ei a avut un Consum alimentar lângă Obor, dar a dat faliment când copiii erau încă mici – ceea ce e privit deja ca un soi de reușită: „După care tăcu în așa fel încât înțelesei că tata a fost cineva la viața lui! Faliment! Ehei! Asta nu e glumă! Nu dă faliment omul care vinde cincisprezece șireturi într-un gang lângă Piața Mare“. În cu totul alt registru, procesiunea de legionari din *Delirul* trece pe bulevardele Brătianu și Elisabeta, dar și prin Piața Mare „sau 6 Septembrie, cum o botezaseră ei“.

Și în *Provizorat*, Frații de Cruce o pornesc cu mașinile, în septembrie '40, spre marea întrunire din Piața Mare: „Tinerii se instalaseră chiar în față, ca să poată vedea tribuna îmbrăcată în verde, drapelele Axei, păzită de detașamentele germane SS, de fasciștii italieni și de falangiștii spanioli. Corneliu Zelea Codreanu, Present, scria sub imensul portret al Căpitanului, atârnat deasupra. [...] Vântul care bătea cam tare ștergea zarva pieței și strigătele precupeților, dar căra până aici mirosul de mititei și de varză murată“.

Epocile se succedă, numele se schimbă, agitația rămâne. Piața Națiunii, fostă 6 Septembrie, viitoare Unirii, e unul dintre locurile

bucureștene ce poartă, ca un stigmat, amprenta prefacerilor din anii comunismului. Tonul lor e dat de festivismul anilor '50-'60, privit cu ochi inocenți de naratorul *REM*-ului lui Mircea Cărtărescu: „N-o să uit niciodată când am fost cu tata la Orașelul Copiilor, în Piața Națiunii, aveam vreo patru sau cinci ani pe-atunci. Orașelul mi s-a părut imens. În mijloc se afla un brad până în ceruri, plin de becuri colorate, ghirlande de toate culorile [...]. În vârf, bradul avea o stea roșie în cinci colțuri care reușea să înroșească tot Bucureștiul cu lumina ei. [...] O hardughie lungă și vopsită țipător adăpostea balena Goliat, pe care am văzut-o și noi, înghesuindu-ne în mulțime [...]. Dar cel mai frumos lucru din Orașelul Copiilor, în afară de brad, mi s-a părut racheta «Vostok», în mărime naturală, în vârful căreia te puteai sui, ca într-un turn“.

Ceva mai matur, și din altă generație, protagonistul *Derapajului* lui Ion Manolescu deplânge faptul că Bucureștiul, așa cum a fost el redesenat în anii așa-zisei Victoriei a Socialismului, a devenit de nefrecventat („Pictorii îl ocoleau, iar romancierii îl pomeneau rar și în silă. Câteodată, îl mai vizita o trupă de hard-rock ieșită la pensie, răcnind noaptea pe scenă: «Hello, Budapest!»“). Printre locurile distruse și compromise în modul cel mai absurd cu putință e pomenită, firește, zona Pieței Unirii: „Sfânta Vineri căzuse (se-ajunsese la o înțelegere cu Ceaușescu, dar într-o zi trecuse pe-acolo nevastă-sa și, văzând biserica printre betoane, ar fi zis: «Jos porcăria!»“), Spitalul Brâncovenesc și Arhivele ajunseseră moloz, iar Pivnițele Regale de sub Calea Victoriei fuseseră inundate și-apoi astupate cu pământ. Cât despre Palatul Sinodal din Piața Unirii, el fusese mutat de inginerul Iordăchescu 22 de metri față de-amplasamentul original, în timp ce lucrul continua înăuntru, în birouri, pe holuri și-n bibliotecă“. Ca o revanșă tardivă, Alexandru Robe își imaginează, printre zecile de modalități în care Bucureștiul lui Ceaușescu ar putea fi „retușat“ încă o dată, o inundație provocată de revărsarea lacurilor Tei, Colentina și Herăstrău: „Admiram platforma Casei Poporului sub valuri și cazematele Grozăveștiului sfârâind în fumuri verzi, Piața Unirii scufundată, magazinele universale topite în câteva secunde“. *Fluctuat nec mergitur*, deviza Parisului, își are aici versiunea dâmbovițeană, pe cât de fantezistă, pe atât de salutară. (C.C.)

UNIVERSAL (Hotelul)

Ridicată de Constantin Hagi Tudorache pe locul unui fost han distrus în incendiul din 1847, clădirea Hotelului Universal ajunsese în perioada comunistă bordel proletar și cuib al Securității. După 1989 a intrat în proprietatea Ligii

Studentșilor de la Facultatea de Litere a Universității din București și a fost transformată în cămin studențesc, a cărui „fantomă” e încă vizibilă pe strada Gabroveni, la numărul 12.

În romanul omonim al Simonei Sora, *Hotel Universal* nu e doar o adresă reperabilă pe harta Lipscanilor, ci un topos al Bucureștilor în continuă prefacere, un concentrat al trecutului și „un accelerator al prezentului”, un loc geometric al pasiunilor și iluziilor pierdute, „un fost tractiv”, un nou „Leviatan”, „o gaură în pământ pe unde iese foc și pucioasă”. Metamorfozele lui rezumă paradoxurile unui veac de melancolie și singurătate la porțile Orientului, la doi pași de fieful *Crailor de Curtea-Veche*, al Penei Corcodușa și al adevăraților Arnoteni: „Cine ar fi putut bănuși că, după revoluție, noua putere, tot comunistă, le va da în administrare studenșilor, care ieșiseră în stradă și uitaseră luni întregi să se mai întoarcă acasă, nu doar căminele tradiționale din Regie și Grozăvești, de la Agronomie și Măgurele, ci și cele câteva hoteluri de mână a paișpea în care securitatea mai avea încă interese obscure. Cele mai importante fuseseră – fiindcă se aflau la doi pași de Universitate – Universalul din Gabroveni și Tranzitul de pe cheiul Dâmboviței.” Astfel deghizat, abandonat și mutilat, Hotelul Universal mai rezistă șapte ani, trecând „prin diverse faze – una revoluționar-mistică, alta de continuu chiolhan pragmatic, ultima de restaurație – până la închidere, când proprietarul, un domn cu ochelari și barbișon, venit tocmai din Argentina, semnase actele de luare în posesie și apoi îl lăsase pe mâna unui avocat celebru, specializat în retrocedări de clădiri din centrul Bucureștilor”. (C.C.)

UNIVERSITATEA

Universitatea din București a fost fondată în anul 1864, iar clădirea ei a fost ridicată pe locul unde s-a aflat Academia Domnească (aceasta exista din 1694, din porunca lui Constantin Brâncoveanu, și funcționa în clădirile Mănăstirii Sfântul Sava). De-a lungul timpului, mari personalități au trecut prin sălile și amfiteatrele ei, printre care Alexandru Odobescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Nicolae Cartojan, G. Călinescu, Tudor Vianu etc.

Punct-zero al orașului, spațiu simbolic, iremediabil legat de momentele schimbărilor dramatice prin care trece, din punct de vedere politic, capitala, Universitatea (clădirea, piața, dar și intervalul urban lărgit pe care-l circumscrie aceasta) e însă un loc cu resurse variate în ceea ce privește literatura. Dacă pentru unii scriitori – nu puțini la număr – e un spațiu unde încep și se fixează diverse idile amoroase,



care evoluează ulterior în povești complicate, pentru alții e teatrul întâmplărilor fericite din perioada privilegiată a primei tinereți, în timp ce, la antipod, unii o asociază evenimentelor politice care afectează viața capitalei și, implicit, pe a locuitorilor ei.

Multe dintre cuplurile din literatura română se cunosc în sălile sau pe culoarele Universității și rămân, grație acestor întâlniri, împreună. De pildă, în evocarea lui Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Universitatea reprezintă locul întâlnirii și al primelor tatonări amoroase dintre el și Ela: „Ne luasem din dragoste, săraci amândoi, după rendez-vous-uri din ce în ce mai dese pe sălile Universității și după lungi plimbări pe jos, prin toate cartierele pavate cu asfalt ale capitalei, care erau și cele mai singuratică, pe atunci“. Universitatea nu e însă doar locul primei întâlniri, ci și un punct obișnuit pe harta drumurilor zilnice ale celor doi: după o ceartă, soldată cu despărțirea temporară, cei doi se vor întâlni întâmplător la curse, apoi în fața chioșcului de ziare de la Independența; Gheorghidiu o va conduce pe Ela spre strada Olari, unde locuiește mătușa ei, într-o casă stil vagon, iar în fața Universității se va bucura că în stație nu se afla nici o trăsură, nădăjduind că se vor prelungi astfel deopotrivă plimbarea și discuția ce va duce la împăcare.

Tot prin sălile și amfiteatrele Universității bucureștene trece și Liana, eroina din *Jar*, dar nu studiul, curiozitatea intelectuală și interesul

autentic pentru disciplinele alese fac motivația prezenței ei la Universitate, ci cu totul altceva: „Pe la Universitate trecea rar și mai cu seamă ca să-și omoare timpul înainte de vreo întâlnire. Universitatea și studiul au preocupat-o până deunăzi, nu atât ca o pasiune pentru cartea în sine, cât ca o mândrie de a se prezenta bine la examene și de a dobândi o diplomă frumoasă“. Sau: „Liana tot se mai ducea pe la Universitate din când în când, dar, firește, nu de dragul examenelor. O apuca uneori nostalgia cărții, îi reveneau ambițiile de-a lua o diplomă și de-a fi independentă, dar numai pentru Dandu. [...] Totuși nu găsea în sine energia de-a reîncepe studiile în mod serios. Amâna pentru mai târziu, când își va redobândi echilibrul sufletească care să-i permită și alte preocupări. Întrebuința însă și Universitatea ca un paravan pentru justificarea timpului petrecut în Strada Regală...“ De altfel, Liana nu este singura care urmează cursuri la Universitate în alte scopuri decât cel al cunoașterii: „La Universitate văzu pe Coralia, care de câțva timp se arăta mai des pe culoare, desigur nu pentru cursuri“. Și naratoarea din *Pânza de păianjen* trece prin dreptul Universității unde își vede, pentru o clipă, reflexia în oglinda unui cântar automat: „m-am văzut dintr-odată și m-am speriat. Uitasem să-mi pun puțin roșu pe buze sau pe obraz, și eram neobișnuit de palidă: chiar și părul mi s-a părut fără culoare, fără viață, stins. Haina pe care mi-am pus-o la întâmplare avea o nuanță spălăcită, de nisip, ca întreaga mea ființă...“ Altădată pornește spre Universitate, unde urcă cele câteva trepte și se oprește, ameteind, punând mica sincopă pe seama epuizării.

Pe culoarele Universității trec însă și ambițioși care își urmează drumul spre cariera dorită în ciuda tuturor opreliștilor, fie ele și dezacordul familiei sau lipsa de încredere a unor profesori în talentul lor: bunăoară, Mihnea Băiatul, fiu al unui negustor de vinuri bogat (care visează însă pentru fiul său o cu totul altă carieră, cea de avocat). Acesta hotărăște că are talent dramatic, încă de timpuriu, și alege cariera de actor. Descrierile din interiorul Universității, de la cursuri, dar și din afara lor sunt ample, pline de culoare, au un caracter cinematografic: „Ceea ce-l izbi de astă dată, în chipul cel mai plăcut cu putință, fu îmbulzeala aceea de bălci din coridoare și numărul considerabil de fete, care nici măcar nu suferea comparații cu acel al vremurilor patriarhale de dinainte de război. Toaletele cele mai varii, de la paltonul soios și cvasibărbătesc al studioasei suburbane or de provincie nouă, nepudrate și neînduplecate dinaintea deșertăciunii atâtor găтели, și până la domnișoara de familie, cu blănuri și bijuterii, reținută pe Băiatu, ca pe-un fiu risipitor revenit la sânul părintesc, o jumătate de zi în locașul celei mai înalte înțelepciuni. Sala cursului de franceză era exclusiv feminină; la seminarul de estetică literară se

distră ca la teatru: aplauze, râsete, dezaprobări, fluierături, la care luă și el parte cu dragă inimă, după cum vedea că procedează majoritatea“. Despre tenacele viitor actor mai aflăm că „în zilele de vară îl atrăgeau, în răcoroasa Universitate veche, zumzetul dulce de domnișoare și multicolorul freamăt al bluzelor fine și cvasitransparente“. Tot aici își va întâlni Mihnea „visul lui“ (e vorba despre domnișoara Velovan Arina din Craiova, „fată de familie, părinți bogați [...]. Studentă eminentă, toți anii trecuți cu distincție și licența *magna cum laude*“ (Gib I. Mihăescu, *Zilele și nopțile unui student întârziat*).

Universitatea nu putea lipsi însă de pe harta evenimentelor politice dintre cele două războaie, unele dintre acestea fiind direct legate de spațiul ei și de acțiunile studențești. În romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani*, e surprinsă manifestația din 10 decembrie 1922, care marchează începutul unei perioade tulburi. În ciuda aerului aparent inofensiv, lipsit de agresivitate pe care îl percepe naratorul, gravitatea scandărilor antisemite, deși învăluite într-un fel de „fotofeală festivă, o rumoare cordială de duminică frumoasă“, este evidentă și rău prevestitoare: „Abia seara, ieșind de la birou, mi-am amintit că e 10 decembrie. La Capșa, în colț, ne-a tăiat drumul cortegiul studenților coborând dinspre Universitate. «Ce-o mai fi și asta?», s-a mirat Dronțu. «Zece decembrie», ne-am amintit amândoi deodată, și am răs. Trebuie să recunosc că toată manifestația avea un aer de petrecere, un aer de început de vacanță, fără gravitate, jumătate glumă, jumătate entuziasm. Ne-am oprit, ca toată lumea, la marginea trotuarului să primim defilarea. «Jos ji-da-nii! Jos ji-da-nii!» Strigătul se transmitea de la coloană la coloană, silabă cu silabă, într-un fel de lungă și șerpuită scară sonoră. Era frumos: mă întreb dacă nu e ridicol s-o spun, dar zău că era frumos. O mulțime de băieți tineri – cei mai mulți din anul întâi, desigur –, o teribilă voce bună, o atmosferă de recreație într-o curte de liceu. Nimic grav“.

În *Orbitor*, imaginea Universității e fantasmagorică, amintind de bizarele edificii care punctează harta Bucureștiului cărtărescian, din întreaga sa operă: „Maria cobori la Universitate într-un decor de iarnă adâncă. Nu se mai cunoștea bulevardul, nici străzile laterale, sub stratul gros de zăpadă din care statuile atât de familiare, Mihai Vi-teazul, Heliade, Gheorghe Lazăr și Spiru Haret se ridicau asemenea turelelor unor submarine monstruoase. Clădirea cenușie a Universității, întinsă pe o lungime uriașă, părea o faleză de bazalt de-a lungul unei mări înghețate. O faleză sculptată iregular, pe fațada căreia statuile alegorice, Științele, Artele, Agricultură, Comerțul ar fi putut fi tot atât de bine mostre de fantastic natural, bizare stalactite în care

intemperiiile ar fi săpat gryli și troli și alte nenumărate știrme“. Iar o imagine nostalgică – dar nu sentimentală, ori edulcorată – a zonei regăsim în *Derapajul* lui Ion Manolescu, care face să reînvie o Universitate din perioada de tranziție a anilor '90, așa cum poate unii și-o mai amintesc încă: „Meseria mea mă scutea de griji. Aveam un post călduț, de lector la Universitate, în care Statul investea anual o găleată de vopsea, cretă și bani cât să-ți dea iluzia că te așteaptă o pensie liniștită. Locul arăta ca-n filmele lui Tarantino [...]. An de an, studenții năvăleau în cavoul ăsta gigantic de cărămidă și tablă, eșuat în Piața Universității“. Tot aici, în zona poluată unde termometrele par să indice totuși un nivel de CO₂ rezonabil, se află imperiul anticarilor: „tonetele Anticarilor de ocazie se lipiseră de pereți, crescuseră pe corpul facultății, ca o erupție necesară de mizerie și cultură. [...] Vagonete încărcate cu literatură circulau pe trotuar, urcau în holul Literelor sau coteau spre pasajele Odeon sau Villa Cross, îndreptându-se, după unii, spre distribuitorii ambulante de pe bulevarde, iar, după alții, către tunelele secrete ce duceau la pivnițele lui Scurtu“.

Piața Universității, ca spațiu simbolic pentru evenimentele din Decembrie 1989, a intrat și în literatură, în romanele câtorva scriitori a căror implicare civică le-a dublat de-a lungul timpului preocupările literare, precum Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu sau Ruxandra Cesereanu. În *Gara de Est*, Michi, fiica Olgăi, merge la Universitate în noaptea de 21 decembrie și ajunge, astfel, printre ceilalți martiri ai Revoluției care-și pierduseră viețile în Piață; toate acestea se petrec însă pentru că Olga murise înainte de momentul Decembrie 1989: „Deși, dacă ar fi trăit, sigur că Olga i-ar fi interzis lui Michi să meargă la Universitate atunci, noaptea, când se trăgea în manifestații. I-ar fi încuiat ușa, țipând, ar fi lovit-o, dar n-ar fi lăsat-o în stradă, când de la ele de acasă se auzeau împușcăturile“.

Altfel stau lucrurile cu unul dintre personajele Ruxandrei Cesereanu, din romanul *Un singur cer deasupra lor*: Călin, un tânăr de nouăsprezece ani, student, orfan de tată și lipsit de perspective într-o Românie care i se pare „fictivă“ („Dar îi venea uneori să plece de tot, să lase lumea. Dar unde naiba să plece? Țara asta ca un tavan care îi cădea peste cap. Țara asta smolită de mizerie“), surprinde momentul spargerii mitingului și al ridicării primelor baricade de la Universitate, alăturându-se curând „tineri(lor) pletoși ca și el care veneau fugind spre Piața Universității“. Acțiunile mulțimii adunate în Piață, în mișcarea ei browniană, sunt surprinse în amănunt, cinematografic, de la alcătuirea baricadelor – „granițele acelea delicate și mohorâte“ – , la încercările vagi de socializare, pentru ca „rebelii“ să-și afe între ei

identitatea, la intonarea diverselor sloganuri care au intrat ulterior în conștiința colectivă („S-au pus pe strigat: Jos cu toate, cu Bălbă, comunismul, Securitatea, Partidul, Miliția, foamea, frigul, frica! Jos!“) sau a cântecului lui Andrei Mureșanu *Deșteaptă-te, române*, care urma să devină Imnul național. În cele din urmă, Călin este împușcat în timp ce încearcă să se refugieze la gura de metrou. Un alt personaj, Andrei, e hipiot, yoghin și matematician aspirant: „Andrei o luase agale, ca în fiecare dimineață de vreo patruzeci de zile încoace, înspre Piața Universității, unde golani strigau până răgușeau Noi de-aicea nu plecăm, nu plecăm acasă, până nu vom câștiga libertatea noastră. Devenise aproape un blazon de conte să fii golan. Băuse o cafea scurtă, își scuturase părul, își adusese aminte că e matematician sau că asta voia să fie, fiindcă deocamdată era doar student, și o pornise în Piața U, cum îi plăcea să o poreclească“. El e un supraviețuitor al Revoluției, unul pentru care, de această dată, gura de metrou se dovedise salvatoare: „ieșise în Piața U și în decembrie, și izbutise să supraviețuiască în timpul revoluției. Nu fusese erou, nici martir, și zicea bogdaproste că nu ajunsese așa ceva. Fusese pur și simplu acolo și strigase alături de ceilalți către trupele de scutieri, dar apoi reușise să scape ascuns în gura de metrou“. Pentru Andrei, Piața U e un simbol suprem al revoltei și al libertății, spațiu care transfigurează și induce aproape un sentiment extatic, ultim refugiu al celor care se tem că „nimic nu se va schimba în România, chiar dacă acolo, în Piața U, se murise pe rupte, și nu oricum, ci în mizerie“: „Intra ca într-o stare de transă atunci când călca în cercul uriaș al Pieții U, Kilometrul Zero, Golania ori indiferent cum altfel i s-ar mai fi spus. Frica ucide sufletele, nu vrem la putere, dar nici la galere. Păcat, păcat, de sângele vărsat! Vom muri și vom fi liberi!“ Și Bogdan Suceavă reconstituie, în romanul *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, câteva secvențe-cheie petrecute în interiorul clădirii Universității, dar și în împrejurimi, în Decembrie 1989. (A.R.)

UNIVERSUL (palatul)

Clădire de birouri și tipografie a unuia dintre principalele cotidiene din perioada interbelică, Universul. Imobilul cu șase etaje care include perspectiva dinspre Calea Victoriei de-a lungul străzii Sărindar a fost realizat în 1930 de arhitectul Paul Smărăndescu (clădirea inițială, concepută la sfârșitul secolului al XIX-lea de ziaristul Luigi Cazzavillan, devenise neîncăpătoare). După 1953, în locul societății Universul au funcționat redacția și tipografia ziarului Informația Bucureștiului, iar după 1989, ale cotidianului Libertatea.

În *Gorila*, Titu Herdelea – care a dobândit, în peste douăzeci de ani de gazetărie, „experiențe bogate în toate cele ce priveau presa” – e „reporter și ajutor de secretar de noapte” la *Universul*. Lui și confrăților lui din redacțiile învecinate li se datorează, în bună parte, animația nocturnă din intersecția Căii Victoriei cu bulevardul Elisabeta – pe care o descoperă, uimit, și tânărul Marin Preda în *Viața ca o pradă* („un mic birtaș ține deschis până dimineața la cinci, pentru ziaristii de pe Sărindar și de la *Universul* care ies noaptea târziu”) [vezi SĂRINDAR].

Cea mai completă radiografie românească a ierarhiilor și tensiunilor din instituție la cumpăna dintre secole e furnizată de Ioana Pârvolescu. În *Viața începe vineri*, Nicu face comisioane la *Universul*, „pentru cinci lei pe lună, încasați la fiecare întâi, plus bacșișurile, pe lângă leafa lui obișnuită, de comisionar”. Printre privilegiile de care se bucură băiatul – a cărui mamă e spălătoreasă cu ziua – se numără acela de a se urca, alături de Nea Cercel, în birja pe care scrie cu litere albe UNIVERSUL: „Băiatul nu știa cum aranjase portarul treaba asta, fiindcă birja era folosită la ziare pentru oameni mai importanți ca ei, dar era foarte mândru să stea alături de prietenul lui și să se uite la lume de sus”. Traectoriile protagoniștilor se intersectează, încă din primele pagini ale *Vieții începe vineri*, cu sarabanda ambițiilor, frustrărilor și vanităților din redacția *Universului* („La etaj, camera cea mai din stânga, cum te uitai în stradă spre fațada barocă a clădirii, sau din dreapta, când urcai scările și priveai iar spre Sărindar, era biroul lui Pavel – fratele lui Peppin Mirto – și al lui Neculai Procopiu, cel mai fidel redactor al ziarului: era aici de la începutul începutului. Lumea venea la el ca la un director. Ziarul tot crescuse în importanță și fusese primul cu ediție de dimineață, așa că acum avea cei mai mulți cititori”). *Viitorul începe luni* reia motivul printr-un comentariu amuzat privind concurența dintre *Universul* și *Adevărul*, pornită de la adresele ușor de confundat („clădirile ziarelor sunt pe străzi perpendiculare una pe alta, iar numărul e același. S-a întâmplat de câteva ori ca diverși oameni, mai cu seamă din provincie, care căutau *Adevărul* să ajungă din greșeală la noi, pe Brezoianu 11 în loc de Sărindar 11, sau viceversa”). Tot la capitolul rivalității, aflăm că redactorii *Universului* îi invidiau pe cei de la *L'Indépendance Roumaine* pentru partea tehnică: „toate mașinările erau aduse din străinătate și ziarul arăta ca *Le Figaro*”.

Un post-scriptum al *Vieții începe vineri* reamintește și finalul aventurii, ca o variațiune – încă una – pe tema *memento mori*: „Cu o pauză de doi ani în timpul Războiului celui Mare, *Universul* a dăinuit până în 1953. A fost desființat de comuniști, ca toate simbolurile vechii lumi”. (C.C.)

URANUS (cartierul)

Cartier pitoresc situat în vârful Dealului Spirii, lângă vechiul Arsenal, Uranus a fost demolat, în bună parte, în 1984. Străzile în pantă, pavate cu piatră cubică, au dispărut pentru a face loc zonei unde se află azi Palatul Parlamentului (vezi CASA POPORULUI), Piața Constituției, Catedrala Mântuirii Neamului și o parte din cartierul 13 Septembrie.

Contaminat probabil de vecinătatea Arsenalului, cartierul e teatrul de desfășurare a unor scene „explozive“, mană cerească pentru presa avidă de senzații tari din proza lui Caragiale (vezi SPIRII). Stelian Tănase exploatează la rândul-i filonul, cu vervă burlescă. După *Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus* – „menită să rămână în analele criminologiei universale, după ce va fi înviorat leșinata presă română, măcar pentru o lună de zile“ –, locuitorilor cartierului le e dat să asiste, potrivit extraselor „din presa epocii“ concepute în *Moartea unui dansator de tango*, la evadarea senzațională a lui Jean Glonț, zis Cairo, arestat și dus la închisoarea militară din strada Uranus de pe lângă Curtea Marțială, în așteptarea procesului. Scena e curat caragialiană. Banditul profită de apelul de seară pentru a-și amenința gardianul „cu un pistol confecționat din pâine văcsuit cu cremă de ghetete“, iar odată deschise ușile celulelor, le cere deținuților să părăsească în ordine închisoarea. „Gărzile n-au bănuț nimic, văzând deținuții încolonați, până când aceștia n-au forțat poarta și au ieșit în stradă. Au făcut somațiile legale prea târziu. Deținuții s-au risipit prin cartier. Gărzile au tras fără să nimorească vreunul din cauza întunericii.“ Spectacolul de vodevil continuă toată noaptea în tușe grotești, demne de isprăvile jupânului Dumitrache ori ale Conului Leonida față cu „reacțiunea“. Uranusul e în stare de panică, locuitorii treziți din somn de împușcături stau cu luminile aprinse la ferestre, în timp ce patrulele umblă năuce după evadați, neprinzând decât optsprezece „până la ora închiderii ediției“.

Același Uranus – unde Marin Preda își amintește că a văzut *Ciuta* de Victor Ion Popa – îi servește lui Bedros Horasangian ca material al „Colajelor“, la *Închiderea ediției*: „«Berăria» un local plin cu oameni, fum, căldură, lancezeală ca într-un fœtus. Pentru documentare, o cârciumă pe Uranus. Oameni, utilaje, țigănci scormonind după ceva, după orice. Proză de atmosferă, nu se întâmplă nimic. Totul ESTE“. Suntem în 1984, și tot ce ESTE în curând nu va mai fi...

Cartierul ras de pe fața pământului de delirul ceaușist rezistă, în literatură, prin enclavele românești datorate Gabrielei Adameșteanu ori lui Mircea Cărtărescu. În primele capitole ale *Dimineața pierdute* – apărută în 1983 –, Vica scrie deja cronica unei morți anunțate: „De doozeci de ani, de când a închis prăvălia, rugina și praful l-au acoperit,

și oblonul de-acum face una cu zidul. VINURI DEALU ZORILOR scria mare jos, în dreapta, lângă oblong, p-ormă venea treapta pe care-a scos-o când a-nchis prăvălia. A zidit oblonu, a scos treapta – la ce s-o mai ție dacă pân față nu mai intră nimeni? *Debit de băuturi spirtoase* – da' ce mezeluri avea! Da' ce calupuri de cașcaval! Venea clientelă și de pe *Coriolan* și de pe *Sabinelor*... Venea oamenii, lua, cumpăra, mai schimba o vorbă, mai ciocnea un pahar, mai servea mezelicuri“.

La doi pași de prăvălia abandonată a Vicăi, apartamentul cu două camere al lui Petru Arcan devine expresia metaforică a *Provizoratului* la care sunt condamnați bucureștenii, aflați mai mereu la chere-mul unor edili iresponsabili: „Cartier semicentral, strada Uranus, trotuar în pantă, vizavi de zidul alb, înalt al bisericii Mihai Vodă, cu turla ridicată deasupra unui dâmb invizibil. Pe poarta păzită de un bărbat în uniformă, lângă gheretă, o plăcuță metalică anunță că acolo sunt Arhivele Statului; iar tramvaiul huruie luând cotul la Podul Izvor“. Atâta doar că din clădirea solidă, cu parter, etaj, demisol și mansardă, „au fost aruncați acum douăzeci de ani, în altă eră glaciară, proprietarii exploatatori, plecați între timp, într-o groapă comună, la cimiti-rul Bellu sau în străinătate“.

În *Fontana di Trevi*, același apartament de pe Uranus revine, pro-teiform, cuprins de falsa voioșie a unei nopți de revelion („Sub ferestre pocneau bicele, băteau clopotele Mitropoliei și artificii roșii, aurii și verzi coborau peste orașul care petrecea. [...] Curând, vocea prea cunoscută a lui Ceaușescu a răzbătut de la vecini, urând, cu poticneli bălbăite, fericire în noul an“), ori devastat de cutremurul din martie '77 („Peretele dinspre stradă crăpase și, printre cărămizile deplasate, se vedeau zidul alb, misterios al Arhivelor Statului și tramvaiele 3 și 8, care, cu traseul normalizat, coborau panta și luau cotul spre Izvor“). Silueta fantomatică a blocului demolat în anii '80 se suprapune – în ochii Letiției, care redescoperă Bucureștiul și fostul Uranus după treizeci de ani de absență – peste imobilele prăfuite care „au răzbit până la Centenar“, peste firmele scorjite ale buticurilor, „Stanley Bet, un *second-hand* care anunță că a adus *colecția de vară* și un *fast-food* în dreptul căruia bărbați în șlapi, cu pânțele bombat sub *T-shirt*-uri ieftine, înfulecă pofțicioși șaormé“.

Naratorul *Orbitorului* are la rândul-i senzația că tot Bucureștiul a fost mutilat, în vreme ce el, ultim paznic de far, contemplă spectacolul dezolant de la înălțimea mansardei din vârful blocului stacojiu de pe strada Uranus: „Acum, că a rămas singur în picioare în mijlocul deșertului atomic de fiare strâmbe, moloz și ziare boțite aruncate peste fecale vechi, blocul de pe Uranus, unde stau de peste trei ani – și unde,

pe masa mea, se ridică acum un alt bloc, de foi scrise cu pixul – își arată mai bine gloria și turpitudinea“. Cu cele unsprezece etaje ale sale, „obeliscul“ de pe Uranus e „singurul obiect din cosmos“ care mai sfidează „exorbitanta și exoftalmica nălucă a Casei Poporului, urcată, cu frontoane de ceață și contraforturi de vid, pe dâmbul unde-ncepea să dea iarba“, în vreme ce pe enormul teren viran dintre cele două construcții mai trece uneori, apocaliptic, hurducându-se și transportându-și „încărcătura de sfinți“ de la o stație la alta, câte o biserică pe roțile condusă de un bătrân popă ortodox: „O oglindă retrovizoare, fixată sub hram, îl ajuta pe vatmanu-n sutană, cu barba lungă și înnodată, să vadă în părțile laterale, de-a lungul frescelor de pe pereți, până la tamponul din spate, pe care jechoșii copii ai străzii se străduiau să se țină-n picioare, atârnați de funia clopotelor din turla din mijloc. Pe jos sau luând una dintre biserici – noaptea se retrăgeau, pudic, la depourile dintre blocuri – ajungeam în fine acasă, intram în holul blocului și chemam liftul antediluvian, ce-avea să mă transporte lângă nori, în garsoniera mea pâlпăitoare“. Inevitabilul se produce într-o zi de primăvară începută ca oricare alta, în decorul de-acum familiar al cartierului pe cale de dispariție: „Dimineața plecasem prin țărâna plină de fiare ruginite și sârme de pe Uranus, [...], în convoiul de camioane trase de cai, de Trabanturi și Skode, de femei purtând în brațe cutii cu văsărie și scaune-ncălecate. Doar dimineață blocul de pe Uranus încă mai exista, sfidător și viril, în fața revărsării de cărnuri a Casei Poporului. Acum zece ore încă aveam o casă cu o masă, un scaun și-un pat în care să-mi adăpostesc nebunia. Un ultim compartiment plin cu aer al nautilului meu“.

Odată șters de pe hartă de furia buldozerelor, cartierul trebuie reinventat, cu mijloacele romancierului deghizat în scenarist, scenograf ori... promotor imobiliar. Astfel, protagonistul *Derapajului* își imaginează zeci de feluri în care anumite zone ale Bucureștiului ar putea fi rededicate, rețușate și negociate, în pofida șapei de beton turnate peste oraș de Ceaușescu: „Dealul Arsenalului, cu ulițele boante și cubice expuse în petrolul felinarelor, s-ar fi vândut mai bine decât Casa Poporului, greoaie și compactă. «Scărița» cu 54 de trepte, care lega străzile Uranus și Izvor, ar fi interesat mai mult decât bulevardele comuniste trântite deasupra, cu nume de panduri și flăcăi“.

Ca un post-scriptum la oribilele drame din cartierul Uranus trebuie amintit și incendiul care, în finalul romanului lui Octavian Soviany, sfârșește prin a mistui *Casa din Strada Sirenelor* a profesorului Faustin, scăpată ca prin urechile acului de demolările din primăvara

VĂCĂREȘTI (calea, mănăstirea, închisoarea)

Calea Văcărești, una dintre cele mai vechi artere ale capitalei, pornea din Calea Călărașilor, ca o continuare a Străzii Bărăției, și avea o lungime de aproape patru kilometri. În anii '80 a fost demolată în cea mai mare parte, segmentul dintre Calea Călărașilor și bulevardul Mărășești dispărând, iar traseul de până la Splai fiind înglobat în cel al bulevardului Mircea Vodă.

Mănăstirea Văcărești, ansamblu arhitectonic construit între 1716 și 1736 în stil brâncovenesc, a fost transformată în penitenciar în 1864 (aici au fost închiși, între alții, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi) și demolată în 1986 din ordinul lui Nicolae Ceaușescu.

Dispărută aproape în întregime de pe harta Bucureștiului, Calea Văcărești rezistă în literatură grație, în primul rând, romanului omonim – din 1934 – al lui I. Peltz. O revedem astfel, plină de viață și culoare, cu prăvăliile și casele „liliputane“, cu ceainăria La Solomon Înțeleptul și cabaretul Elita unde lăutarii sunt conduși de „vestitul Nae Ținebine“, cinematograful Victoria unde rulează „un film cu marinari și furtuni cumplite“, cârciuma „la madam Cearnă“ unde पोपोște spre dimineață un popor întreg de noctambuli și cheflii, actrițe și actori ai Teatrului Evreiesc. O regăsim traversând noaptea fierbinte de august din „multîncercatul 1916“ când se aude că a început războiul, ori bravând expediția antisemită condusă de tineri tuciorii cu panglici tricolore în piept. Dincolo de violența care pune stăpânire pe întreg Bucureștiul, America a fost și rămâne un miraj, cumva la anti-podul butoiului de pulbere din Balcanii începutului de secol XX: „în fiecare pat sărac din cartier adormea evreul cu imaginea pământului fabulos în care se va îmbogăți și va trăi «omenește». Toată Calea Văcărești, întreaga Cale Dudești, străzile Traian și Raion, Bradului și Câmpoduci, Olteni și Mircea Vodă – cartierul de la un capăt la altul creștea în dorul Americii atoaitezbăvitoare“.

Spre finalul romanului, războiul încetează pe front și-n cartier, „mar-deiașii din Mihai Bravu, Filantropia și Obor“ nu dau semne că s-ar mai întoarce, iar Calea Văcărești adăpostește mai departe aceeași lume

amestecată „de samsari și de poeți, de negustori și de vizionari, de bețivi și de sfinți, de femei ca toate femeile și de îngeri în fuste sărmăne“. Puțini dintre ei par totuși conștienți de nebunia ce stă să se abată, ca o sabie a lui Damocles, asupra cartierului evreiesc: „Calea Văcărești e un imens panopticum închipuit de o minte scăpată din hățuri. Sunt suflete aici spre care, ca să le pricepi, trebuie să cobori trepte... Amărăciunile cresc într-însul, îl îneacă. Viața, în Calea Văcărești, e atinsă de molii“. Constatarea e confirmată de Mihail Sebastian într-un roman apărut – coincidență sau nu – tot în 1934, *De două mii de ani*: „Acest sâmbure de revoluție nu se putea vedea din nefericita noastră cameră de la căminul din Văcărești, iar amintirile mele triste nu sunt poate unica mărturie valabilă pentru înțelegerea acelor ani“.

În prelungirea romanelor interbelice, extrasele din presa epocii puse cap la cap de Stelian Tănase în *Moartea unui dansator de tango* relatează desfășurarea unui proces la Tribunalul Poporului „pentru deținere frauduloasă bijuterii și aur, jefuite de la familii evreiești în timpul rebeliunii din ianuarie '41 în Cartierul Văcărești“. În ce-l privește pe tovarășul Nazarie, care depune mărturie, se precizează că a trăit „în atmosfera cartierului Văcărești, un adevărat ghetou din trecutul negru. Aici el a asistat la pogromuri, magazine devastate, bătăi și batjocuri etc., de unde influența asupra temperamentului său“. Cu altă ocazie și în altă ordine de idei, e menționat faptul că doi deținuți de la închisoarea Văcărești au evadat și s-au ascuns în oraș. Depistați grație unui informator, fugarii sunt surprinși chefuind într-o cârciumă cu prostituate, complicele lor și trei dezertori, doi sovietici și un neamț din Wehrmacht: „La apariția polițiștilor au scos revolverele și au tras. În schimbul de focuri, militarul neamț a dispărut, doi bandiți au fost uciși, restul fiind duși în cătușe cu duba. În cartier s-a așternut liniștea, viața pașnică a cetățenilor a fost reluată“.

Despre închisoarea Văcărești vorbesc cel mai convingător cei care au cunoscut-o din interior. Ioan Slavici face, în *Închisorile mele*, o descriere detaliată a locurilor unde a stat „chiar mai mult decât desul“: „Văcăreștii sunt o fostă mănăstire, au deci intrarea pe sub o clopotniță de la apus. [...] Trecând pe sub a doua clopotniță, aceasta mai mare, intri în așa-zisa cetate, o curte mare, în mijlocul căreia se află biserica, o zidire cu proporții desăvârșite, frumoasă, cu cinci turlă în stil bizantin, mai încăpătoare decât oricare dintre bisericile din București. În dosul bisericii, deci spre răsărit, se află paraclisul, la primul etaj, un adevărat giuvaier arhitectonic, iar la dreapta și la stânga se află celulele, în două etaje, cu totul 36. [...] La dreapta bisericii se află băile, etuva, o mare casă, în care se afla mai înainte o tipografie, iar

tocmai la capătul dinspre celule se afla o casă în stil oriental, jos magazie, iară sus închisoare pentru femei“. Întocmai ca Slavici, Paraschiv Ciulic din nuvela *Vecinii* a avut și el „dacă nu mulțumiri, cel puțin satisfacțiuni în tinerețele lui. C-a fost luat adeseori pe sus, c-a petrecut nopți la poliție, că trupul îi era mereu plin de vânătași, că stetea mereu în pragul Văcăreștilor – aceste erau lucruri fără de care viața lui n-ar fi avut nici o noimă“.

La propria experiență, evocată prin ricoșeu în paginile *Răscoalei*, recurge și Rebreanu când imaginează o discuție aprinsă, cu replici tăioase și definitive, în redacția ziarului *Drapelul*: „După o clipă de consternare generală, Deliceanu exclamă în culmea indignării: – Asta e provocare directă la rebeliune! La asta nu există decât un singur răspuns demn: arestarea individului, indiferent cine ar fi! Cu atât mai rușinos că e un fost ministru! – Așa-săștia, șefule, zise redactorul cititor, sentențios. Când vor să răstoarne guvernul, nu mai aleg mijloacele. Ei, tocmai de aceea, guvernul nu poate răspunde la astfel de crime decât printr-un singur gest: la Văcărești! declară directorul marțial“. Pe alt ton, dar despre peripeții oarecum similare discută personajele lui Caragiale din *1 Aprilie*: „După aia, ține-te tãmbãlãu trei luni de zile pe la Văcărești, pe la instrucție, pe la jurați... Pe Mișu l-a achitat... Da' ce ne-a făcut la toți procurorul! Pe urmă (*foarte mâhnit*) ne-a dat afară de la minister cu raport motivat – că suntem scandalagii. Halal de întâi aprilie!...“

În rest, impresiile despre cartier ale personajelor se succedă cu rapiditate și, firește, nu se suprapun decât parțial. În timp ce protagonistul unuia din textele care compun *Logica* se plimbă pe străduța care dă spre Calea Văcăreștilor unde știe de mult, din copilărie, că „se găsea, pe colț, o gogoșerie“, în mintea naratorului *Paltonului de vară* persistă imaginea tramvaiului care coboară spre cheiul Dâmboviței din locul unde începe Calea Văcărești, trecerea vagoanelor făcând să zbârâie vitrinele prăvăliilor „cu tot felul de minunății“. Pe când Marieta Kraus din *Ce se vede* își amintește de anii când era modistă într-un atelier pe malul Dâmboviței și „avea un protector din Văcărești“, echipa antreprenorului Ghiula din *Groapa* muncește „și în Lipsani la case boierești, și în Văcărești, la Mandravela, în Trei-Cuțițe“.

Într-un text intitulat *Alice în Bariera Vergului*, Adriana Bittel face un inventar sugestiv al vestigiilor lumii apuse: după naționalizarea casei de pe Plantelor, o familie de bucureșteni cu stare ajunge să plătească din banii luați pe pian repararea acoperișului, în vreme ce inelul de logodnă al bunicii se transformă într-un car cu lemne, iar oglinzile de mahon sunt date lăptăresei în contul laptelui pe o lună.

„Noaptea, bunica se ducea la un speculant de pe Văcărești, cu ceasul de buzunar al lui Mache sau cu trusa de voiaj a mamei, și ăla scotea de sub pat un kil de făină și câteva ouă.“ Nimic nu se pierde, totul se transformă în existența bucureștenilor, câtă vreme – o aflăm tot din *Groapa* – mai funcționează undeva, spre Calea Văcăreștilor, „un târg înghesuit între două străzi murdare“ unde Nicu-Piele și alții ca el pot desface tot ce au furat în Gara de Nord. (C.C.)

VENEREI (Strada)

Situată între strada Silvestru și Calea Moșilor, la doi pași de bulevardul Dacia, Strada Venerei se numește azi Părintele Galeriu.

Dacă Venerei face parte – împreună cu Oltarului, Verii ori Silvestru – din perimetrul numit de Bedros Horasangian „cartierul copilăriei“ (*Închiderea ediției*), prezența ei într-un inventar al toposurilor literare bucureștene li se datorează *Gemenilor* lui Cărtărescu. Pe aici se plimbă Mircea în după-amiezele însorite, fără să-și poată imagina că într-una din casele negustorești cu brăuri albe și roz locuiește fata care va deveni „cel mai monstruos de frumos lucru“ din viața lui. Până una-alta, strada îl fascinează prin aspectul „lepros“ al atelierelor și fabricuțelor înșirate de-a lungul ei, prin contrastul dintre maghernițele cu cai în curte și căsuțele cochete cu bolți de viță-de-vie, în pridvorul cărora pensionari pictează cu duco pe bucăți de carton peisaje marine sau naturi moarte cu liliac. Când se lasă amurgul, carcasele frigiderelor abandonate în drum, ruginite de ploii și burniță, devin de „un roz mat, neverosimil“ și tot peisajul începe să pară artificial.

Din ziua când o zărește pe Gina la fereastra unei case cu marchiză, incursiunile în arcanele cartierului devin tot mai dese, în compania fetei cu „nutriță aristocratică“: „Traseul nostru, strada Venerei, unde atelierelor leproase începuseră să fie demolate, Moșilor, unde de asemenea se lucra ceva, apoi Eminescu, Toamnei, Viitor, pe unde o conduceam spre casă în iarnă și pe unde mă întorceam apoi cu mâinile în buzunare, mi se părea o zonă vie, psihică, diferită de străzile anonime ale plasei de păianjen bucureștene. Căci acolo pândise însuși păianjenul, și firele mai păstrau vibrația membrilor păroase și căldura burții palide, sferice“.

Aventura culminează cu momentul când „gemenii“ deschid, într-o stare aproape hipnotică, o ușă din camera Ginei care comunică printr-un culoar strâmt și întortocheat cu subsolul muzeului Antipa. Un întreg oraș subteran, labirintic, se naște astfel din halucinațiile celor

doi, amplificate de misterul indescifrabil al casei cu marchiză de pe strada Venerei: „Aerul se densifica, iar prin bălțile care ne ajungeau acum până deasupra gleznelor înotau protei orbi cu pielea transparentă și mânuțe de om. [...] Fundațiile Bucureștiului își prelungeau din loc în loc până în culoarul nostru câte un cofraj de beton din care ieșeau fire îndoite“. (C.C.)

VERGULUI (Bariera)

Punct de intrare în oraș pe vremea când centura Bucureștiului era formată din „șosele“, Bariera Vergului s-a numit pe timpul comuniștilor Piața Muncii, iar după 1990 Eudoxiu Hurmuzachi. La intersecția Căii Vergului (bulevardul Basarabia) cu șoseaua Ștefan cel Mare a funcționat – într-o clădire modernistă ridicată de Marcel Iancu în 1939 – „Ateneul și cinema Vergu“ (devenit apoi cinema Munca), o instituție culturală a vremii, descrisă de Gheorghe Parusi în Bariera Vergului sau viața unui băiat de București: „«Ateneul» era mic și înghesuit: atât de mic, încât, dacă te așezai pe la mijlocul sălii, aveai impresia că personajele de pe ecran dau să vină peste tine, iar dacă erau călare îți venea să te ferești în lături.“

Din locul unde se ieșea la iarbă verde, printre grădini de zarzavat și case de oameni săraci, mahalaua Vergului s-a transformat în cartier muncitoresc, apărut în prelungirea Uzinelor Malaxa. Dominantă a rămas – cel puțin în literatură – imaginea unei margini peștrițe de oraș și de lume, unde haimanalele și ibovnicele lor fac legea. Astfel, G.M. Zamfirescu schițează în *Maidanul cu dragoste* portretul va-gabondului ideal: „generos și dornic de petreceri de cari să se ducă pomina, de pe Grant la Bariera Vergului și de la Puțul lui Crăciun pe dealul cu ape miraculoase sau la Obor – petreceri cu femei frumoase, cu vin bun și lăutari, epilogate cu o plimbare la șosea, cu mopsul pe capră, lângă muscal, ca un stindard“.

Ambianța de „maidan cu dragoste“ unde violența și excesele de tot soiul își dau mâna se regăsește în *Moartea unui dansator de tango*: la Bariera Vergului e arestat Jean Glonț zis Cairo, în vreme ce Gogu Vrabete adună, la moartea lui Prafu-Jumară, „toți câinii din mahalalele Grant, Obor, Gara de Nord, Bariera Vergului, Matache Măcelarul, Tei, Gramont, să-i dea onorul“. Lărgind perspectiva, Stelian Tănase descrie efectul capitulării feldmareșalului Paulus la Stalingrad (în ianuarie 1943) asupra... caselor de toleranță din București: „Profesia de prostituată a scăpat în Crucea de piatră, la Matache Măcelarul, în Bariera Vergului și Gramont. Între Cercul Militar și Cișmigiu, unde odinioară curvele defilau fără număr, nu mai vedeai una“.

Și în nuvelele lui Delavrancea, de la „streaja Vergului“ până la biserica Delea-Nouă și până la Olănița se întind aceleași maidane cu troiene spulberate (*Sorcova*) ori cu nori de „praf galben mânat ca într-o albie printre casele și grădinele șoselei nepietruite“ (*Apă și foc*). Aici locuiește, ascuns de lume, avarul Hagi-Tudose: „La răspântia din care se desface drumul înspre Calea Vergului, se pitulește căsuța Hagiului, în mijlocul unei grădini stufoase. [...] Păreții sunt cojiți și galbeni; grinzile tavanului, negre și prăfuite; icoanele, cu sfinți ștersi; patul de scânduri, acoperit cu o pătură lăptoasă, vărgată cu alb și vișiniu“.

Povestirea Adrianei Bittel intitulată *Alice în Bariera Vergului* reface din frânturi de amintiri istoria unei familii care, după ce a locuit într-o casă îmbietoare pe Plantelor, trece prin peripeții mai degrabă nedorite. Totul începe în ziua când tante Sarah, cea „cu mintea plină de romanțuri“, întâlnește un meseriaș voinic pe nume Muscalu și fuge cu el, luând și cele câteva bijuterii, „tocmai în Bariera Vergului“. Un cartier îndepărtat care, în mintea mamei, rămâne asociat cu „mitocănie, lipsă de igienă și obiceiuri dezgustătoare“ (drept care, „dacă Alice făcea sau spunea ceva necuviincios, țipa «Unde te trezești, în Bariera Vergului?!»“). Alice și-l imaginează, tocmai de aceea, ca pe „un loc grozav unde adormi, și te trezești, și ți-e îngăduit orice“, un punct de pe mapamond unde n-ai cum să ajungi „cu tramvaiul de la Sfânta Vineri“ – cum pretinde unchiul Steopa – ci doar, poate, luând „trenul ca la Predeal, sau vaporul, ca în Palestina“...

La fel de exotică pare, în *REM*-ul cărtărescian, Bariera Vergului privită cu ochii fetei pornite într-o expediție spre Dudești-Cioplea, unde locuiește tanti Aura: „Eu cu mama, îmbrăcate de oraș, luam tramvaiul, care abia putea înainta, sunând în disperare din clopoțelul său, printre căruțe și Pobede. [...] Așa, clătinându-ne, ferindu-ne de bețivi, retrăgându-ne din preajma unei duhori de cort sau de usturoi, ajungem până la Bariera Vergului, cu cinematograful «Munca» și mai ales cu statuia coclită din mijlocul havuzului. Înfațișa o femeie pe jumătate dezbrăcată din ulciorul căreia curgea un fir de apă. Statuie neagră, tristă, cu dâre verzi ca iarba. «Mai cocliți ca șerpilor frați / Din fântâni municipale»“. (Stelian Tănase, care a copilărit aici în anii 1950, își amintește de fostul Cinema Vergu ca de un „centru nervos“ al cartierului, situat pe un trotuar unde se mai aflau o cârciumă, o agenție loto, o sifonărie și o librărie mare pe colț.)

Rebotezată de comuniști Piața Muncii, Bariera Vergului rămâne un jalon în peregrinările prin oraș ale lui Mircea Horia Simionescu („mașinuțele timide, ezitante, ratate sau dând rateuri, care ocolesc la infinit Piața Muncii sau piața Pușor, rătăcind bezmetice pe străzi

cu nume retrograde“, *Învățăături pentru delfin*) ori ale lui Radu Cossașu, care, ducându-se să vadă un meci de fotbal pe stadionul 23 August (România–Ungaria, pierdut cu 1–2 în 1958), descoperă din mers efectele benefice ale ficțiunii asupra microbistului contrariat: „am ajuns la Piața Muncii, am trecut prin fața patinoarului, unde, cu doi ani în urmă, găsisem *La Cavalerie rouge* a lui Babel, printre cărțile unui anticar ambulant, înghețat bocnă la derby-ul de hochei CCA – Avântul Miercurea Ciuc, simțind imediat, prin ger, fierbințeala acelei vrăji pe care doar literatura ți-o poate da“ (*Arie și recitativ la Pasternak*). (C.C.)

VICTORIEI (Calea)

Una dintre cele mai vechi artere ale Bucureștiului, deschisă prin unirea – în 1692, pe timpul lui Constantin Brâncoveanu – a Drumului Brașovului cu Ulița Mare spre Sărindar, și denumită Podul Mogoșoaiei. În octombrie 1878, în urma intrării triumfale în București a Armatei Române, victorioasă în Războiul de Independență, Podul Mogoșoaiei primește numele de Calea Victoriei. „După vremuri“, scrie Gheorghe Crutzescu în Podul Mogoșoaiei. Povestea unei străzi, „i s-a spus într-atâtea feluri vechiului drum: uliță, pod, cale, parcă ar fi avut nevoie de nume sau poreclă, el, starostele străzilor, care de două veacuri stăpânește orașul! E o cafenea și un salon, o plimbare publică și o piață de flori, o tribună și un galantar“.

Pe Calea Victoriei se află Palatul Regal, dar și casele marelui-ban Dimitrie Ghica, devenite în 1812, în vremea lui Caragea, reședința domnească descrisă cu lux de amănunte de Nicolae Filimon în *Ciocoii vechi și noi*: „Pozițiunea topografică a acestui palat era astfel: pe locul unde se află astăzi casele lui Bossel era clădit palatul domnesc, compus dintr-un șir de case cu două rânduri, ce începeau din ulița Mogoșoaiei și se terminau dinaintea caselor generalului Herăscu, pe ulița numită a Școalei. [...] Fațada ce privea către Podul Mogoșoaiei avea un balcon în formă de chioșc turcesc, mobilat cu divanuri și lavițe tapeteate cu catifea roșie, în care venea adesea principele de-și lua cafeaua și ciubucul, privind pe trecători“. Detaliile arhitecturale sunt urmate de precizarea – instructivă și amuzantă totodată – că acea curte domnească „se deosebea cu totul de curțile domnitorilor din zilele noastre. Atunci ea înfățișa un centru unde se aduna tot ce aveau Bucureștii mai inteligent, dar mai lenș și mai depravat“.

Anii trec, orașul se schimbă la față, dar „starostele străzilor“ rămâne ce a fost dintotdeauna, o plimbare publică, o tribună și un „galantar“. La 23 aprilie 1825, pe când lumea serbează ziua Sfântului Gheorghe, iar mănăstirea Mihai Vodă se pregătește să găzduiască o nuntă domnească, pe Podul Mogoșoaiei năvălește un întreg batalion

de gură-cască, „privitori de amândouă sexele și din toate clasele societății, bine înveșmântați și cu fețele zâmbitoare“ (*Ciocoii vechi și noi*). În ianuarie 1859, întreg Bucureștiul serbează cum se cuvine intrarea domnitorului Principatelor Unite – o spune tot Nicolae Filimon, în *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*: „Palatele publice erau asemenea frumos împodobite, iar casele particularilor situate pe Strada Mogoșoaiei se distingeau foarte mult prin ferestrelor lor tapetate cu șaluri scumpe, ghirlande de flori și desemnuri mitologice aluzive la unirea țărilor și gloria domnitorului“. Pe 11 aprilie 1877, cetățenii capitalei, anunțați de vânzătorii de jurnale că România va fi „liberă de mâine, cu trecerea rușilor“, se reped pe Podul Mogoșoaiei „așteptând parcă trecerea vreunui saltanat neobișnuit, fiindcă – lucru curios! – trăsurile, foarte numeroase la ceasul acela, se răreau ca înaintea sosirii lui vodă. Lumea foia pe jos fără treabă și totuși preocupată; grupuri de bărbați se formau pe tot lungul trotuarului, de la palat până în bulevard; birjarii muscali, neastâmpărați, ieșeau din rândurile lor de pe piața teatrului și dau raite nebunești pe dinaintea publicului, fâlfâind din mânci și din biciuri, ca rațele la venirea ploii“ (Duiliu Zamfirescu, *În război*).

Patru decenii mai târziu, mulțimea se îmbulzește din nou pe Calea Victoriei, trăsurile și automobilele fac baricadă, iar negustorii scot steaguri în vitrină: „– Nu poate fi războiul! refuză să creadă Radu Comșa. De atâtea ori s-a spus. [...] – Citiți! Starea de asediu. Și acum se afișează decretul de mobilizare! [...] Curgea lume pestriță: măhălăli desfundate și trecătorii din fiecare zi, de pe Calea Victoriei. N-aveau nici o țintă. Pașii îi purtau într-o parte și-n alta, să-și vorbească, să vadă, să afle. Rândași cu straiete albe se încrucișau cu femei elegante – o tălăzuire de capete, de porturi și de suflete, împinsă, rătăcită, târâtă“ (Cezar Petrescu, *Întunecare*). La scurt timp, vine și „agonia“, sub forma unui convoi jalnic de prizonieri germani, defilând tot pe Calea Victoriei: „Curioșii îi priveau cu o teamă ciudată. [...] Carp se plimba pe Calea Victoriei, pe jos. Converteții cei mulți își scoteau pălăria până la pământ, cerându-i parcă protecția și simțindu-se fericiți dacă vedeau c-au fost observați. Și Marghiloman umblă numai pe jos, grăbit, de-abia biruind a răspunde la salaturile ce-l întâmpină din toate părțile...“ (Liviu Rebreanu, *Calvarul*).

Sucesiunea momentelor fatidice care-i adună pe bucureșteni – și nu numai – pe Calea Victoriei se reflectă, firește, în paginile romanelor de ieri și de azi... Iat-o rezumată, în stil telegrafic, începând cu atmosfera sumbră de la sfârșitul anilor '30: „Pe Calea Victoriei, o rumoare de război. Vine! Vine! Vine! Cine vine? Revoluția, evident. [...] Ne-am oprit, ca toată lumea, la marginea trotuarului să primim defilarea.



„Jos ji-da-nii! Jos ji-da-nii!“ (Mihail Sebastian, *De două mii de ani*).
Dezastrul din 4 aprilie 1944: „Au distrus... Au bombardat... Arde
Calea Victoriei... Au distrus... Americanii... Au bombardat...“
(Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*). Cutremurul din 4 martie 1977:
„Albă de praf, Calea Victoriei era dărâmată de la cofetăria Nestor
până la fostul magazin Radu, iar locul, deja curățat, arăta neverosimil,
ca o gaură de extracție într-o gură imensă. [...] Bătrânii își aminteau
celălalt cutremur, din 1940, și-l comparau, stupefiați, cu cel de acum,
atunci căzuse doar blocul Carlton“ (Gabriela Adameșteanu, *Fontana
di Trevi*). „Rinocerita“ anilor '80: „Sunt ușor de recunoscut băieții de
pe Calea Victoriei, plantați, spre sfârșitul domniei lui Ceaușescu, din
zece în zece metri, de la locuința lui din Cartierul Primăverii până la
sediul Comitetului Central din Piața Palatului“ (Gabriela Adameșteanu,
Provizorat). Totul culminează cu momentul când romancierul, „scufun-
dat până-n gât sub fustele murdare ale istoriei“, se trezește în stradă,
într-o noapte de decembrie a anului de grație 1989: „«Li-ber-ta-te,
li-ber-ta-te!» strigau cei trei sute de tineri în frigul, întunericul și
dezolarea marelui canion al Căii Victoriei, când, fără nici un avertis-
ment, cele două tanchete traseră primele rafale din mitralierele de
la bord...“ Și în fine, ca o revanșă tardivă, după o jumătate de veac de
singurătate: „am fost, azi-dimineață, în Piața Palatului, în fața Comi-
tetului Central, și au fost acolo un milion de oameni, și-am văzut

elicopterul alb ridicându-se de pe terasă cu încărcătura lui prezidențială“ (Mircea Cărtărescu, *Orbitor*).

Mica și marea istorie se împletesc constant, făcând din Calea Victoriei un martor nu doar al războaielor, al marșurilor triumfale și al ieșirilor zgomotoase de pe scena politică, ci și al unor evenimente „private“ precum înmormântarea lui Madeleine (*Ciuleandra*) ori a lui Toma Pahonțu (*Gorila*). Tot astfel, pe Calea Victoriei nu se află doar „instituții“ precum hotelul Athénée Palace și restaurantul Capșa, Palatul Telefoanelor și Palatul Poștelor, Biserica Albă și biserica Kretzulescu, ci și casele, mai mult sau mai puțin impunătoare, ale unor personaje de roman – printre ele, oameni cu dare de mână ca moșierul Leonida Pascalopol (*Enigma Otiliei*) ori banchereasa Efraim (*Drumul ascuns*) –, dar și prăvăliile de covoare orientale și antichități ale lui Saferian Manigomian (*Bietul Ioanide*) ori magazinul de mobilă al doamnei T., „La Arta decorativă“ (*Patul lui Procust*). Tot aici se mută, într-o mansardă, Costea Lipan (*Calea Victoriei*), iar la doi pași, pe străzi lăturalnice, locuiesc Pașadia Măgureanu (*Craii de Curtea-Veche*) și ministrul Pomponescu (*Bietul Ioanide*).

Privită din perspectiva personajului literar, Calea Victoriei e, înainte de toate, un loc de promenadă și de reverie. „La bulivar, birjar! la bulivar!“ Ce altă promisiune mai atrăgătoare i-ar fi putut face mam'mare, mamița și tanti Mița tânărului Goe, „ca să nu mai rămână repetent și anul acesta“ – *id est* 1900 – decât să-l ducă în București de 10 Mai, la o plimbare cu birja de la Ateneu până-n Capul Podului?

Pe Calea Victoriei defilează toată protipendada romanului românesc interbelic, la pas, în trăsură sau la volan, cu aceeași dezinvoltură ca Josephine Baker în șareta trasă de struț, pe vremea când dansa la Alcazar în 1928. Rațiunile, aparent nuanțate, ale unora și altora se rezumă în fond la una singură, perfect explicată de Ada Razu în *Concert din muzică de Bach*: „Ada, în adevăr, așa cum bine socotise, întâlnise pe Lică Trubadurul. Fusese destul să se coboare din automobil și să se amestece la anumite ore în viața uliței. Era aproape cu neputință să treci câteva zile în șir pe faimoasa Calea Victoriei fără să întâlnești pe oricine ai fi vrut sau n-ai fi vrut. Bucureștiul rezolvă problema de a fi oraș mare și mic deodată, provincie și capitală“. La fel de succintă, de memorabilă, e formula găsită de Didi, fiica profesorului de dans din nuvela lui Rebreanu *Strănutarea*, pe când bovarizează la fereastră, spunându-și că ar face bine „să iasă și ea să mai vază nițică lume, că e tânără și se prăpădește de urât în mahalaua asta pustie și murdară [...]. Se duce până în Calea Victoriei, se plimbă o jumătate de ceas și pe urmă se întoarce. O jumătate de ceas pe Calea Victoriei face cât o jumătate de an în strada Rațiu“.



BUCUREȘTI—Calea Victoriei

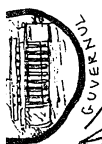
Simpla enumerare a celor care practică exercițiul cu insistență, în așteptarea jumătății de oră de celebritate promise, e grăitoare: Nory Baldwin, împreună cu Mini (*Fecioarele despletite*); Lenora și Walter, în fiecare zi la ora 6, în automobilul închis (*Drumul ascuns*); Ninon și Costel Petrescu (*Logodnicul*); Aneta Pascu pe urmele lui Nory (*Rădăcini*); Jim Marinescu la volan, singur sau în compania Verei (*Cartea nunții*); Felix pândind-o pe Otilia, Stănică urmărindu-l pe moș Costache, Titi la braț cu Aurelia (*Enigma Otiliei*); Ioanide pregătindu-se de banchetul cu prietenii la Continental, Pomponescu dornic să fie în „mijlocul lumii“ fără a fi totuși recunoscut (*Bietul Ioanide*); Emilia Răchitaru în mașină albastră, cu Ladima care-i calcă pe urme (*Patul lui Procust*); Ioana, pe jos, cu Viky la braț (*Ioana*); Dania cu automobilul, lăsându-l pe Sandu s-o aștepte (*Jocurile Daniei*); Paul, în compania Norei, dar cu gândul la Ann (*Accidentul*); Cello Viorin, căutând o placă de patefon (*Orașul cu salcâmi*); Mihai Aspru pândind-o pe Donna Alba sau urmărindu-l pe Toma Buzescu (*Donna Alba*); Pantazi, pe înserate, de la Capu-Podului la Cișmeaua Roșie (*Craii de Curtea-Vechi*); ministrul X în trăsură deschisă (*Sub pecetea tainei*); Ioan Ozun, înfrigorat și înfometat (*Calea Victoriei*); Radu Comșa, desfigurat, cu privirea sumbră (*Întunecare*); Titu Herdelea în compania lui Grigore Iuga (*Răscoala*); Toma Novac în căutarea sufletului-pereche (*Adam și Eva*); Remus Lunceanu, singur, prin mulțimea debusolată (*Calvarul*); Toma Pahonțu, absent, în plină agitație duminicală (*Gorila*); Liana la brațul lui Dandu (*Jar*); Eminescu, în pas vioi, zărindu-l pe Caragiale în dreptul casei Oteteleșanu (*Mite*); Mircea Băleanu, înainte și după plecarea în pribegie (*Roșu, galben și albastru*); Dănuț, cu trăsura sau pe jos, în compania lui Mircea ori a Adinei (*La Medeleni*) etc. Înainte de ei, pe Podul Mogoșoaiei pășiseră protagoniștii scrierilor lui Ion Ghica, Nicolae Filimon, I.L. Caragiale, Barbu Șt. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Ioan Slavici, iar pe urmele lor calcă personajele lui Mircea Eliade, Marin Preda, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu.

Desigur, nu toți cei care defilează pe Calea Victoriei au întâlnire cu istoria. Mulți sunt doar în căutare de aventuri, de flirturi care le permit romancierilor să schițeze, din mers, câteva dintre cele mai pitorești portrete de cochete, de vampe ori demimondene... Astfel, naratorul *Nenorocirilor unui slujnicar* se entuziasmează văzând cum trăsuri elegante străbat Calea și, „prin iuțeala alergării“, dau frumoaselor dame ce se plimbă într-însele „un aspect eroic și încântător“.

palmă mai înalt“ când vede Calea Victoriei „gemând“ de femei frumoase: „Degeaba, trăsuri și femei ca-n București nu mai găsești în toată lumea!“ Mihnea Băiatu, „un firfizon de pe Calea Victoriei“, caută cu încăpățănare acea femeie din lumea mare către care converg visele lui cele mai ascunse: „Trebuie să mai fie aici, în Bucureștii ăștia de după război, ceea ce își amintea el, demult, acum zece ani, dacă nu și mai bine, că văzuse pe aceeași Cale a Victoriei, în numeroasă și admirabilă paradă“ (*Zilele și nopțile unui student întârziat*). Mircea Băleanu repetă că nu-i plac Bucureștii și totuși despărțirea de ei îl înduioșează: „Calea Victoriei, mai ales, o să-mi aducă aminte totdeauna de fosforescența unică a femeilor ei!...“ (*Rosu, galben și albastru*). Dănuț Deleanu iese la plimbare cu Mircea pe Calea Victoriei „neagră de lume ca un *tedeu* într-o mitropolie“, dar mirosind „a benzină și a parfumuri“: „Femeile căpătaseră farmecul de toamnă. Erau frumoase cum sunt femeile în dolii din pricina stofelor închise, cu obraji mai albi și ochi mai gravi. Voaletele le puneau pe ochi brumă mahometană“ (*La Medeleni*). Alexandru Robe o pornește după-amiezile pe Calea Victoriei în căutarea „femeilor de rasă“: „Fetițele astea multe și mici, cu părul castron sau buclat, îndesate în fustițe miniaturale și împinse pe stradă în pantofiori negri de lac, anunțau fără echivoc «marfa» de mai târziu. [...] Le întâlneai doar pe Calea Victoriei, lângă marile magazine, subțiri, nervoase, țacănindu-ți pe retină cu tocurile lor perfide“ (*Derapaj*).

Numitorul comun al reveriilor masculine pare a fi tentația de a suprapune peste siluetele trecătoarelor ceva din parfumul amăgitor al ficțiunii românești – o spune Mircea Horia Simionescu în *Ingeniosul bine temperat*: „La ora 11 dimineața, Calea Victoriei este teatrul unor mari desfășurări de frumuseți. Femei, ca păpușile, alunecă de-a lungul vitrinelor și mișcarea lor este atât de ireală încât nu știi dacă mersul adevărat e cel de pe trotuarul lucios sau cel din vitrinele întunecate“. Încercarea seducătorului de a provoca astfel de întâmplări erotice consună cu tendința fetelor în floare de a suspina la oglindă, precum eroina *Pânzei de păianjen*: „A urmat epoca pălăriei de *voile georgette*, de culoarea șerbetului de zmeură, cumpărată, ca și pălăria cu pană de struț, de la faimosul magazin «Jeanne d'Arc» de pe Calea Victoriei. Și ele m-au făcut să simt că s-a sfârșit copilăria...“

Într-unul din *Momentele* lui Caragiale, mai multe „mame îngrijate“ îi semnaleză doamnei directoare că „eleva Lucy N., din clasa V, are o purtare urâtă în societate, conversând totdeauna intim cu ofițeri și elevi din școala militară pe Calea Victoriei chiar târziu“ (*Antologie*). Despre obsesia domnișoarei de pension de a se trezi fată bătrână



GUVERNUL

BD. LASCAR

CATARGIU

OBSERVATORIU

ASTRONOMIC

„Drogănescu Concert...“

„Pompomescu Picutul Noaptele“

„f. Sia“ „concerte“

Piata Romană

Gelu Naumu „Zenebuc“

BUCUR ARD

Piata Anzilor

„Suntă Lăncănușu Spirit de Veac“

Biserica Alota

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

CALEX VICTORIEI

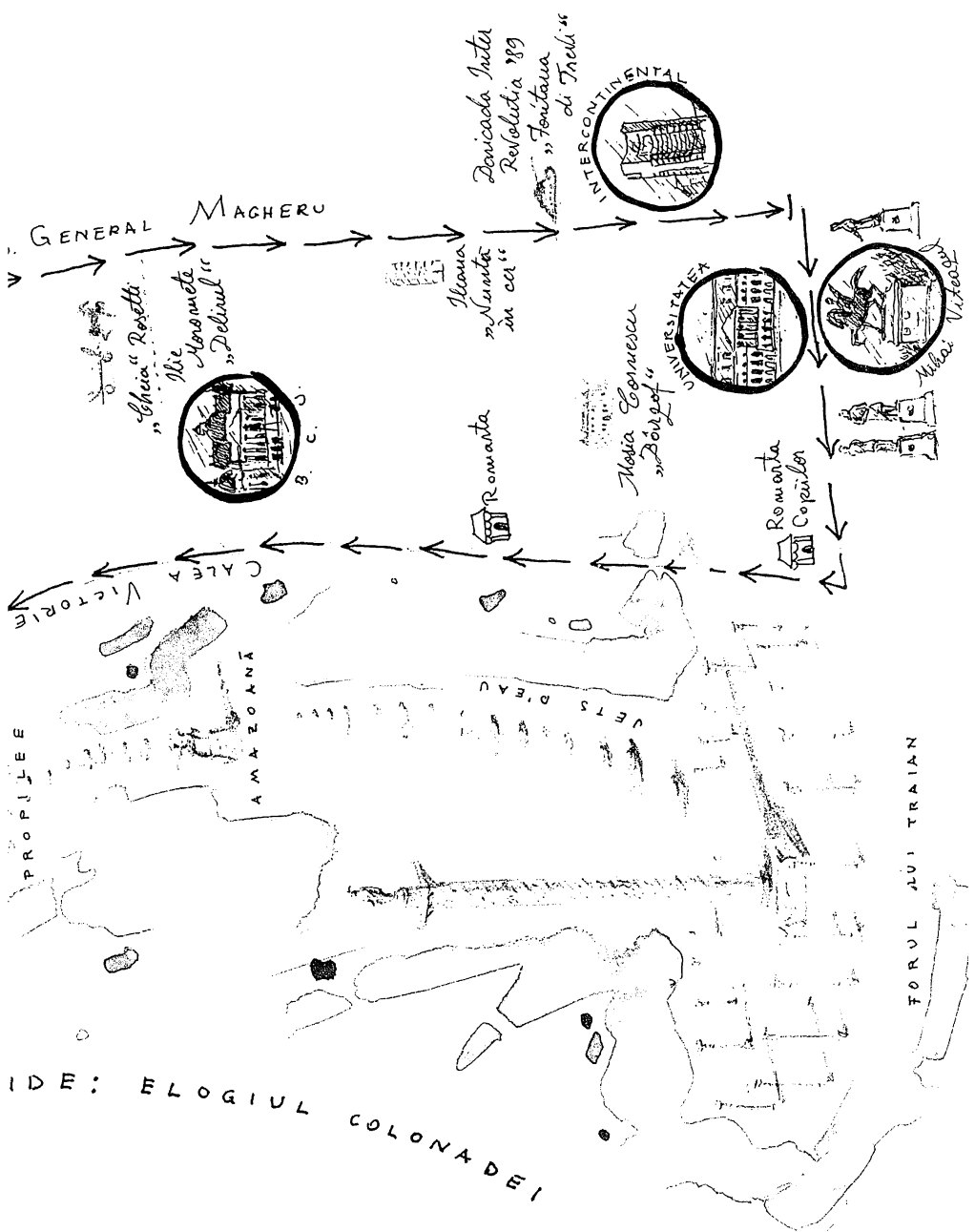
FOR
LEBAL
TROFEU
ADAM-ALISI



ARCUL LUI CONSTANTIN

ALEXANDRU CEL
MARE

DIN MAPA ARHITECTULUI



IDE: ELOGIUL COLONADEI

PROPIILE

CAREY VICTORIA

AMAZOANA

PETS DEAU

FORUL ALUI TRAIAN

GENERAL MAGERU

Lechia Rosetti

Alie Anonimete Delirul

Ileana Nunta in ca

Doracada Inter Resolutia 199 Fontana di Trelli

INTERCONTINENTAL

Misia Comnescu Borsof

UNIVERSITATEA

Nikolai V. Feof

Romanta Copirler

ROMANTA

vorbește un pasaj de neuitat din *Enigma Otiliei*: „În fiecare zi după orele cinci, Aurica se îmbrăca pretențios în bluze albe și foi negre, minuțios plisate, și se pudra pe față în chip bătător la ochi, carminându-și prea tare pometații slabi ai obrazilor, ceea ce în acea epocă se socotea încă scandalos. Mergea pe Calea Victoriei străbătând mereu cu repeziciune și cu repetiție același itinerariu, care cuprindea circular amândouă trotuarele. Ea spera în acest chip o aventură, care însă întârzia să se întâmple“. Din seria portretelor stridente nu poate lipsi madam Iuli de Berbely, „una înaltă, numai pielea și osul, cu perucă galbenă și ochelari de aur, gătită sorcovă în culori țipătoare [...], stârnea hazul trecătorilor de pe Calea Victoriei de unde era nelipsită pe partea palatului“ (*Sub pecetea tainei*). Tot pe Calea Victoriei, în dreptul Elysée-ului, Costel Petrescu îl vede pe Lupescu, „cel mai grozav din banda lor“, oprit cu „o damă... Toată ochi! Ochi fardați gros, și care aruncau priviri de proiector. Gura plină, desenată violent cu roșu de buze, nas care mirosea în vânt după vânat, obrazul dat cu alb de porțelan, roșit cu cinabru spre urechi, păr tuns băiețește, *tailleur* de catifea verde cu blană gri imitație [...] – Domnișoara Ninon Dragu!“ (*Logodnicul*).

În altă ordine de idei și într-un registru mai puțin anecdotic, există cei care, precum bietul Ioanide, „văd“ cu ochii minții o Cale a Victoriei ideală, geometrică, total lipsită de afecte. Mărturie stă proiectul – în „manieră de gravură“ și în spiritul Greciei antice – închis într-o mapă din biroul arhitectului, care „il cunoștea personal pe Le Corbusier“. Nu-i de mirare așadar că traseului sinuos al Căii i se substituie virtual o suită neîntreruptă de clădiri absolut egale, cu nouă etaje, formând două planuri paralele; undeva în dreptul fostului Teatru Național e proiectată o reinterpretare a propileelor ateniene, iar în două puncte exterioare, două mari deschideri – de o parte, forul circular al lui Traian, cu o copie a Columnei lui Traian, de cealaltă forul rectangular al lui Decebal, cu reconstrucția Trofeului de la Adam-Klisi și un arc de triumf cu scene dacice. „Contemplându-și astfel schița, arhitectul se simțea parcă stropit de apa havuzurilor în timp ce călca pe dalajul ipotetic al Căii Victoriei (pe care n-ar fi fost admis nici un vehicul) și viziona în gând bronzurile de Euthykrat și Strongylion.“

Simetric, în *Calea Victoriei* a lui Cezar Petrescu, un domn bătrân care a scris o istorie în trei tomuri despre trecutul Bucureștilor formulează un verdict sumbru, explicând de ce orașul e pe cale să-și schimbe centrul de gravitate: „Calea Victoriei de ieri și de astăzi e pe ducă. Toate se deplasează în alte direcții de pe planul capitalei, spre bulevardele acum încă deșarte și neumblate, aproape pustii. Măine, pustie va fi Calea Victoriei... O ruină istorică, o amintire“. În

așteptarea vremurilor când centrul abandonat al Bucureștiului va părea rupt dintr-un tablou al lui Giorgio de Chirico, Calea Victoriei își trage încă seva din rezervele de vitalitate ale marelui oraș: „Vezi tu! mie Calea aceasta a Victoriei îmi apare întotdeauna ca un arbore. [...] Un arbore cu rădăcina în Lipscani și în întorchetura aceasta stufoasă de străzi vecine, cu bănci, case de schimb, zarafi, angroșiști cu magazine mereu primenite și până seara golite. De aici își pompează tot orașul sucul vieții. Banii și belșugul. Substanța și podoabele. Ceea ce-i îndestulează nevoile lacome sau numai deșertăciunea... Tulpina îmi pare că e tot traiectul de aici, de la Poștă și Casa de depuneri până la Capul Podului. Precum vezi, e o tulpină cam deșirată și îndestul de strâmbă. Nu e un arbore rectilin și aerisit. Dar pe scoarța acestei tulpine mișună toate găzele: și cele urâte, și cele plăcute ochiului; și cele cu aripi, și cele care se târâie; și cele care adună, și cele care risipesc!...” (C.C.)

WITTING (strada)

Stradă situată între Calea Plevnei și Gara de Nord, purtând numele farmacistului Teofil Witting, sas din Brașov care a deschis pe la 1850 o spiterie în București pe Podul Calicilor.

Schimbările de adrese inopinate transpun adesea, pe harta Bucureștiului, marile prefaceri de pe scena istorică. O dovedesc, între altele, tribulațiile personajelor Gabrielei Adameșteanu: când casa Morarilor de lângă parcul Carol a fost naționalizată, familiei compuse din cinci persoane, plus guvernanta copiilor, i s-a „îngăduit“ să stea cu chirie în două camere, iar după ce criza de locuințe s-a mai relaxat, „s-au mutat pe Witing, nu departe de Malmaison, fosta garnizoană a lui Cuza, ajunsă ulterior închisoare“ (*Fontana di Trevi*).

În *Seara târziu*, când doi amici bârfesc un poet pe care nu-l apreciază, argumentele sunt mai degrabă de ordin toponimic: „Dragul meu, știi ce e cu omul ăsta ?“, insinuează unul. „Nu zic că ar fi o nulitate, nu e un tâmpit, nu; dar e... e... de prin Witting!“ „Eu nu știu ce e Witting“, comentează amuzat celălalt, „parcă numele unei farmacii sau al unei străzi, de prin cartierul Gării de Nord, dar m-am lăsat convins de forța sugestivă a acestei precizări care nu preciza nimic. Funcția magică a unei formule, care nu trebuie analizată“.

Semnificativ – dacă nu chiar „magic“ – e și episodul din *Moartea unui dansator de tango* în care Gogu Vrabete recurge la cel mai eficace tertip pentru a scăpa de înrolare: „Odată scăpat de belea, îl aștepta Istanbulul. Era tot ce dorea de la viață. Să iasă din mahala, să fie domn. Pentru asta te duceai la clinica lui Weiss, strada Witting 36, să te taie la tendon. [...] Weiss a dat drumul la radio. Nemții intrau în Paris. [...] Ce a priceput era că îi scotea un zgârci. După o vreme țesutul se refăcea. Asta se întâmpla după încheierea păcii și tu, valid, o luai de la capăt cu aventurile galante. Așa scăpa de armată tinerimea din mahala“.

Despre dorința – firească – de evaziune a junimii bucureștene e vorba și într-un text scurt al lui Liviu Rebreanu, *Strănutarea*: după o plimbare inițiativă pe Calea Victoriei, Didi e nevoită să se întoarcă

în mahalaua „pustie și murdară“ din spatele gării, unde „se prăpădește de urât“: „Tramvaiul cu cai trece prin Viting. Trebuie să aștepte cam mult, fiindcă p-aici tramvaiele trec mai rar. [...] În dosul gării tramvaiul se oprește. Conductorul și vizitiul se dau jos și se pun la taifas cu chioșcarul de jurnale și cu brutarul“. (C.C.)

ZECE MESE (strada)

Numele străzii care leagă Calea Moșilor de Foișorul de Foc trimite la un local frecventat altădată de samsarii din Obor, Cafeneaua Galbenă, al cărei patron obișnuia să întindă vara zece mese de-a lungul trotuarului.

Forfota Târgului Moșilor reverberează până pe strada Zece Mese încă din *Momentele* lui Caragiale. În tramvaiul ticsit de lume aerul e irespirabil, iar cocoana Lucșița se simte foarte rău. Când vagonul oprește la Zece Mese, de pe trotuar se aude, acoperind vacarmul străzii, glasul irezistibil al unui bragagiu: „Moașa se scoală cu o hotărâre supremă și, pardon în dreapta, pardon în stânga, își face loc până la ușă; împinge cu puterea desperării pe toți de pe platformă și dă să sară; vagonul se pune-n mișcare; moașa se aruncă jos făcând un pas fals. Bragagiu, de două ori salvator! Dacă nu-l apuca în brațe, cine știe ce se-ntâmplă cu cocoana Lucșița, cum e corpulentă și robustă!“

De frenezia Oborului se contaminează tot cartierul, începând cu hanul de șită la care chefuiesc negustorii în *Groapa* – „tot Cațaveiul, Ogârlea, Buzeștii, din Dealul Spirii, de la Mandravela, Zece Mese, din Rahova și Foișorul de Foc“ – și continuând cu vânzoleala de pe Calea Moșilor, descrisă de Alexandru George în tușe caragialiene: „Strada era plină de forfota funcționarilor care ieșeau din birouri; tramvaiele treceau cu un uruit greu și automobilele se grăbeau claxonând cu nervozitate, dar domnul Tase mergea înainte ca și cum nu ar fi văzut nimic în jurul său. La Zece Mese, traversă strada și, în ciuda soarelui care bătea trotuarul, își văzu de drum fără să grăbească pasul“ (*D-ale Bucureștilor*).

Un soi de atracție magnetică face ca traiectoriile personajelor să-și răspundă peste ani: Radu Cosașu, trecând prin dreptul Școlii Iancului, își amintește că „acolo, în banca a doua de pe rândul al treilea“, îl avea coleg pe „Steuermann Alfons de pe Zece Mese“ (*Logica*), iar Bedros Herosangian, făcând în *Închiderea ediției* inventarul străzilor copilăriei, plasează Zece Mese la loc de cinste, între Silvestru, Verii și Salcămilor. Alexandru George revine la rându-i, în *Seara târziu*, pe aceleași

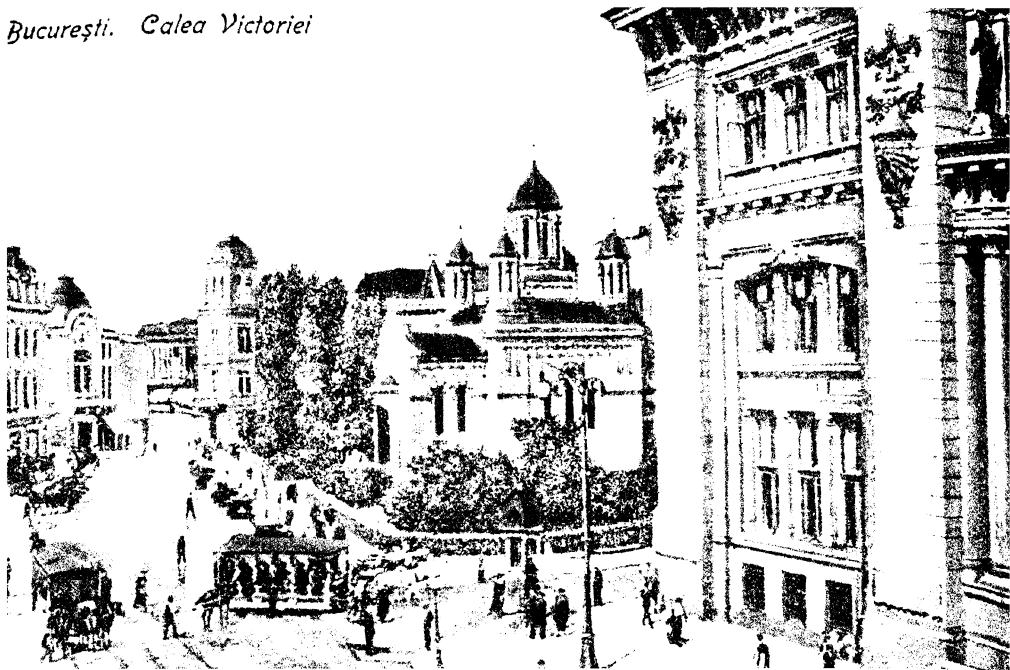
trasee încărcate de amintiri din zona Foișorului: „Azi, mergând pe strada Zece Mese, care mie îmi e în mod deosebit dragă, dacă nu pentru altceva, pentru faptul că în copilărie a constituit drumul meu consacrat spre locuința tușii Margareta, a cărei alee de altfel îmi e foarte aproape, cum ieși prin Olari, pe dreapta, m-am întâlnit cu colonelul Popescu, care-și ducea de lesă și înarmat cu o cravașă un câine lup, așa cum îl știu din copilărie, de data aceasta fiind el mai degrabă dus, sau târât, de vigurosul patruped“.

În pofida vânzolelii din jur, adevărații locuitori ai cartierului continuă să aibă – precum adevărații Arnoteni... – un stil al lor, inconfundabil, evocat de Nicolae Steinhardt în *Călătoria unui fiu risipitor*: „Marghit e fiica necăsătorită a doamnei Kuprelnik; cealaltă, doamna Florel, șade în strada Zece Mese, în casa lor bătrânească. Tot acolo locuiesc și madam Kuprelnik și Marghit. Mătușa mea, când vorbește de ei, vorbește ca despre un minister sau o instituțiune: Merg în Zece Mese, sau: Sunt invitată în Zece Mese, sau încă: Așa se servește în Zece Mese“ (C.C.)

ZLĂTARI (biserica)

Ridicată în 1635 de Matei Basarab și reconstruită de spătarul Mihai Cantacuzino în 1715. În jurul bisericii se afla hanul Zlătari, situat pe Calea Victoriei – fostul Pod al Mogoșoaiei – între Lipscani și Stravropoleos. În urma cutremurelor din 1802 și 1838, biserica și hanul au fost reconstruite de egumenul Calistrat Livis după planurile arhitectului Xavier Villacrosse, iar biserica a fost pictată între 1853 și 1856 de Gheorghe Tattarescu. În 1866, Hanul Zlătărilor devine cazarma gărzii orășenești, iar la sfârșitul secolului, loc de întâlnire al tinerimii bucureștene. „Pe la 1880“, scrie Gheorghe Crutzescu, „studenții se grămădesc, la Zlătari, în prăvălioara unui cofetar cu nume romantic, Baltador...“ Hanul a fost dărâmat în 1903 pentru lărgirea Căii Victoriei. „Sub spoiala zidurilor, s-a descoperit atunci o frescă arătând nașterea Maicii Domnului și o inscripție de închinare Patriarhiei din Alexandria“ (Podul Mogoșoaiei. Povestea unei străzi).

În Bucureștii începutului de secol XIX, curtea Banului Dumitrache Ghica – fratele lui Grigorie Vodă – se desfășura de o parte și de alta a Dâmboviței, într-un perimetru cvasicircular având drept punct de pornire și sosire biserica Zlătari. O spune Ion Ghica într-un pasaj din *Băltărețu* menit să ofere o vedere de ansamblu a curții, mare „cât o moșie“: „Începea din capătul dinspre apus al Podului Gârlei, devala de Zlătari, mergea în jos pe malul apei până în dreptul caselor Văcărescului, unde este astăzi casa lui Barbu Belu; d-acolo cotea spre Sfinții Apostoli, până unde sunt băile lui Mitraszewski, apuca la dreapta pe uliță înainte, tăia de-a curmezișul strada Mihai Vodă, trecea gârla la



cazarma pompierilor și apoi la vale prin Gorgani, cuprinzând toată mahalaua Domnița Nastasica, și se încheia cu ocolul la Podul Gârlei la Zlătari“.

Perspectiva largă, aeriană, îi permite și lui Filip Florian să delimiteze în *Zilele regelui* o zonă a orașului unde „și aerul se curăța, nu numai peisajul“ – mai precis, „buricul târgului“, care captează asemenea unui magnet toată atenția și energia personajelor. Ca „două puncte pe harta imaginară a Bucureștiului“, Joseph Strauss și Elena Ducovici înaintează pe Podul Mogoșoaiei, „cucerind strada cea mare metru cu metru“, în cercuri concentrice mereu mai mici: „S-au încumetat mai întâi, într-o marți, din gura Lipscanilor, de la hanul Zlătari, până în răspântia din care se zărea arătoasa casă Bărcănescu, cu Joseph neizbutind să scape de o tuse sâcăitoare, care nu era rodul răcelii, ci al emoției, și cu domnișoara Ducovici venind undeva în spate, un pic încruntată, ezitantă, preocupată numai de tusea rea, nicidecum de stolurile de ciori care zburau de-a curmezișul norilor“.

Aceeași forță centripetă ducând inevitabil spre „buricul târgului“ poartă și pașii lui Dușu în nuvela lui Slavici *Comoara*. După ce-și îngroapă aurul lângă fântâna Brâncovenesei, iată-l întorcându-se în București cu gând să valorifice o parte din banii păstrați asupra lui: „În dreptul Căzărmei Malmezon el scoase punga și luă din ea un ban mare, unul mijlociu și doi din cei mici. [...] Luând apoi Calea Plevnei, el ieși în cele din urmă la biserica Zlătari, iar de aici apucă spre

stânga, unde știa că sunt mai mulți giuvaergii. [...] Dincolo însă, peste drum, în curtea poliției, steteau fără de nici o treabă câțiva jandarmi, și Duțu nu îndrăzni să intre. Prea era în mijlocul orașului.“

În universul crepuscular al lui Mateiu Caragiale, biserica Zlătari apare tot ca un punct de intersecție al rătăcirilor romanesti, ca o chintesență a lucrurilor „ticluite să rămână pentru totdeauna [...] sub pecetea tainei“: „Se însera greoi. Peste orașul ce vuia înăbușit, se îmbâcsia turbure prăfăria încinsă. Trecând prin fața bisericii Zlătari, întâmplător deschisă, dar firav luminată și pustie, ținu să intrăm. Aprinse făclii, se închină la icoane, le sărută. [...] «Vasăzică ale Bucureștilor nu le-ai uitat?». «Ce folos», răspunse, nu fără oarecare poate sinceră melancolie, «dacă au uitat ele de mine!». «Nu toate», îl îndreptai, «ia privește». Rămășiță vie a orașului de odinioară, un bătrân muscal care-și ochise vechiul mușteriu trăsesese în fața bisericii“. (C.C.)

ADDENDA LA NOMENCLATORUL STRĂZILOR BUCUREȘTENE

Din Amzei în Zlătari, Bucureștiul literar își desfășoară liniile de forță într-un perimetru aflat la limita dintre realitate și ficțiune. Personajele de roman evoluează pe axe și orbite care, deși le aparțin, își găsesc de cele mai multe ori pandantul în topografia orașului, înregistrată și reactualizată de *Ghidul străzilor* din 1934, din 1969 ori din 1982. Există totuși, în proza românească de ieri și de azi, adrese de negăsit pe harta Bucureștiului. Așa cum Caragiale invită la o imposibilă plimbare pe străzile Pacienții ori Marcu Aoleriu, Mircea Eliade rătăcește împreună cu profesorul Gavrilesco în căutarea unei străzi a Preoteselor, iar G. Călinescu privește, peste umărul arhitectului Ioanide, planurile de renovare a două case de pe inexistentă stradă a Tritonilor.

Pe Alexandru George, *Pașii unui fantasticist* îl poartă, în vis, *Pe strada Destinului, la numărul 13*: „se făcea că [...] am fost oprit de un domn între două vârste, cu ochelari demodați, prinși cu rame de sârmă și care mi-a adresat o formulă succintă introductivă și m-a întrebat doar atât: – Domnule, nu știți cumva pe unde vine strada Destinului?“ Hotărât să afle răspunsul, chiar cu prețul unei dimineți pierdute la Primărie, Fantasticistul descoperă că mulți au auzit vorbindu-se de ea, dar nimeni n-o poate situa pe harta unui oraș care cuprinde totuși „străzi cu nume mult mai ciudate, sau neașteptate, ce nu se potrivesc cu prozaismul geografic și cu beneficiarii care se bucură că locuiesc acolo [...]. Știu că există strada Timpului, a Viitorului, a Progresului, a Energiei sau a Ofrandei, a Speranței și a Sacrificiului, a Eroilor, dar și a Învingătorilor“.

Robe, protagonistul *Derapajului* lui Ion Manolescu, mărturisește că, împreună cu prietena lui, încearcă o slăbiciune pentru numele străzilor din București, dintr-o rațiune demnă de interesul oricărui amator de literatură: „fiecare spunea o poveste pe care, dincolo de plăcuța bleumarin cu litere albe, așteptai s-o auzi cu voce tare“. Criteriile căutărilor pot fi, după starea de spirit a momentului, sentimentale, poetice ori tematice: „Ne sărutam cu vârful limbii pe Lămâiței sau pe Caisului. Adulmecam aerul proaspăt pe Crinul de Grădină sau Crinul

de Pădure și întindeam brațele spre Nufărul Galben și Dunărea Albastră. [...] Ne uitam prin dicționare după Abuș, Ritoride și Oriav (păreau niște eroi antici, grozavi și uitați)“. Atunci când orice altă logică pare abandonată – cum se întâmplă adesea după o campanie de sistematizări și demolări masive –, logica alfabetică își reintră în drepturi: „Comuniștii căutaseră și ei să-și bage coada. Străzile lor duhneau și-aveau denumiri prostești sau de chimicale: te apucau nervii pe Chibzuinței și-ți venea să spargi geamuri pe Vigilenței. De Acetilenei, Angrenajului sau Azotului nu mai vorbesc: fugeai de ele mâncând pământul“.

Abuș, Acetilenei, Angrenajului, Azotului – inventarul continuă, într-un *Derapaj* ludic ducând, prin convergențe semantice și ricoșeuri alfabetice, de la A la Z, mai precis la „strada unde locuiau bunicii lui Cezar, Ziduri între Vii“. „Atlasul“ de față nu și-a propus nici el altceva decât să reînvie poveștile pe care, dincolo de numele înscrise pe plăcuțele bleumarin cu litere albe, cititorul așteaptă să le descopere, potențate de imaginația romancierilor.

La un exercițiu similar invită de altfel și protagonistul *Orbitorului* lui Mircea Cărtărescu atunci când, pornit prin Colentina în căutarea Silistrei, rătăcește pe străzi identice, purtând tăblițe cu nume dispare: Bujoreni, Zorilor, Sadova, Maior Anastasie Petru, Perișani. În realitate, e cu neputință să discerne „unde, pe harta ca o plasă de păianjen, tridimensională și nesfârșită, a situației tale în lume, te găsești cu spaima și fascinația ta: în fundătura Iluziei, în șoseaua Reveriei, în parcul Memoriei, în gara Halucinației, în cartierul Realității...“ Așa se face că, dincolo de clasicul repertoriu pe care-l oferă orice ghid al Bucureștiului, literatura propune – și noi n-am făcut decât să-i urmăm sugestia – un salt într-o lume misterioasă, absurdă și exaltantă în care chiar îți poți imagina „c-ai înțepat c-un ac harta pliată, unind zone incompatibile și-ndepărtate într-un traiect de neînțeles, perpendicular pe foaie, ocult, străpungând existența dinspre nimic înspre nimic, așa cum noi înșine unim, cu traseul paradoxal al vieților noastre, incongruențe patetice: nașterea și dragostea, arta și nebulia, fericirea și moartea“.

La prețul de vânzare se adaugă 2%,
reprezentând valoarea timbrului literar.

