

## AMANTUL COLIVĂRESEI-RĂTĂCIREA ÎNTR-O LUME DESACRALIZATĂ

Aritina IANCU (MICU-OȚELEA)

*Amantul colivăresei (The Widow's Lover) - Wandering in a Desacralized World*

*Having a dialogue with yourself and with others, putting face to face what is known to you, identical, with what is foreign, different, is the equivalent of surpassing what Pierre Bourdieu called „own cultural field”. Is there a dialogue between us and the others, between the world of the outskirts and your own organizational culture and space? Radu Aldulescu's novel *Amantul Colivăresei* illustrates an attempt to have a dialogue between the two realities. Beyond being a space of doom, of moral disorder, the outskirts becomes a land of survival, of the conservation of inner freedom in a period when uniformization, submission represented existential norms. In contrast with other novels that follow the image of the outskirts (*Groapa, Maidanul cu dragoste*), Radu Aldulescu's text brings to the forefront another kind of outskirts, that of the workers of „Policolor”, „23<sup>rd</sup> August”, of the blocks of flats, „matchboxes”, where mouldy, suffocatingly small rooms are crammed, a uniformed humanity which then flows almost without stopping toward the ever-open gates of the communist factories, „small models of hell”.*

**Key-words:** slum/ outskirts, non-places, heterotopia, „new man”, devil

Prin lucrarea de față, propun o reinterpretare a romanului *Amantul Colivăresei*, textul lui Radu Aldulescu, din perspectiva a două elemente mitice: călătoria într-o altă lume, redescoperirea unui spațiu prin prisma unei „apocalipse din întâmplare”<sup>1</sup> și desacralizarea treptată a unei lumi prin invazia Răului.

Într-un interviu<sup>2</sup> acordat în „Observator cultural”, Radu Aldulescu, vorbind despre gradul de participare a romancierului în „mecanismul acesta al facerii”, pleda pentru „o implicare totală, periculoasă și grea”, asemănătoare unei coborâri în abis, fără a avea certitudinea revenirii la suprafață. E o formă de a se dezice de atitudinea scriitorilor care, în opinia lui Aldulescu, se ascund în spatele unor noțiuni precum textualism, postmodernism, pentru a-și masca incapacitatea de a-și iubi personajele, de a se îndepărta de sine (o formă de egoism/narcisism literar) :

---

<sup>1</sup> Ioan Petru-Culianu, *Călători în lumea de dincolo*. Traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu. Prefață și note de Andrei Oișteanu, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 209.

<sup>2</sup> Doina Ioanid, *Romanul ca o piesă de compoziție*, în „Observator cultural”, București, Anul XII, serie nouă nr.354 (612), 16-22 februarie 2012

## Incursiuni în imaginar

„Scriitorul român nu știe să se apropie de personaje, nu știe să facă personaje. Atunci face textualism sau postmodernism.(...) Romancierul trebuie să se implice. E o implicare totală, periculoasă și grea. E ca și cum te-ai cobori într-un abis, ca să găsești ceva și nu mai știi dacă te întorci la suprafață. Urmează apoi momentul de detașare totală de toată lumea aia, pentru a o observa așa cum este. Așa cum face și preotul, care se implică total față de păcatele celor care se spovedesc, dar se detașează total de ele, când le spune că trebuie să se dezică de tot. Cam asta e, în principiu, despre mecanismul ăsta al facerii”<sup>1</sup>.

*Amantul Colivăresei*, al doilea roman al scriitorului publicat în 1994 la Editura Nemira, nu este doar un text al marginalizaților, al celor refuzați de societate, al scursurilor umane, este și „o cronică indirectă, filtrată prin destine, o cronică vie”<sup>2</sup> a unei perioade sumbre, în care individul strivit sub bocancul unui regim politic absurd încerca să găsească modalități de supraviețuire. Însuși scriitorul afirma în interviul menționat la începutul acestei lucrări că pentru o astfel de interpretare a textului său optează și el. Dincolo de intenția autorului formulată explicit, *Amantul Colivăresei* readuce în atenție o lume marginală, suculentă, prezentată în diferite orașe, dar păstrându-și specificul. Romanul lui Radu Aldulescu mustește de viață, una necosmetizată, uneori prea dezgolită de pudoare, prea erotizată, dar în același timp autentică prin brutalitatea acestei expunerii indecente. Romancier „cu călcătura grea și stil inconfundabil”<sup>3</sup> își pune amprenta asupra lumii pe care o creează, textul desfășurându-se pe spații ample într-un ritm narativ alert și pe mai multe „voci”.

În ciuda acestei aparente dezordini, fășile de viață se leagă într-un tot unitar, romanul este coerent și imaginea de ansamblu devine treptat vizibilă. Textul poate fi trecut și printr-o altă grilă de lectură dacă e încadrat în genul literar „peregrinatio cu sensul de hoinăreală sau rătăcire, mai curând decât pelerinaj”<sup>4</sup>. Dimitrie-Mite Cafanu este protagonistul, cel care, potrivit autorului însuși, trage după sine toate

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>2</sup>*Ibidem*.

<sup>3</sup> Daniel Cristea- Enache, *Viață de câine*, în „România literară”, București, An. XXXIX, nr.24, 22 iunie 2007, p.11.

<sup>4</sup> Ioan Petru-Culianu, *Op. cit.*, p. 163.

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

celelalte personaje: „Povestea lui trage după ea alte povești”<sup>1</sup>. Stațiile în care oprește personajul sunt tot atâtea imagini ale unei lumi care își pierde treptat coerența și individualitatea, care se desacralizează, fiind pusă sub semnul Fiarei. Diavolul, maestru al deghizărilor, își întinde stăpânirea peste „carcasa materială”<sup>2</sup> a universului nostru.

În *Noi și Ceilalți*, Tzvetan Todorov<sup>3</sup> propune o clasificare a călătorilor din secolele XIX și XX (zece portrete): **asimilatorul, profitorul, turistul, impresionistul, asimilatul, exotul, exilatul, alegoristul, deziluzionatul, filosoful**. Mite Cafanu nu se încadrează în niciuna din aceste categorii, călătoria este pentru el o formă de supraviețuire, dar și de revoltă, o „apocalipsă din întâmplare”.

Rătăciră personajului, fuga lui, e doar aparent fără sens și e în strânsă legătură cu dorința sa de a se îndepărta de lumea putredă din care a evadat, de a nu se mai întoarce în interiorul unei familii cu exigențele ei constrângătoare, cu falsele valori și pudori. De aceea, atunci când Bojnorică îi propune să meargă în București la ai lui, răspunsul e unul categoric negativ. Georgiana Sârbu, în *Istoriile periferiei*, vedea în acest vagabondaj al personajelor lui Aldulescu „o profesiune de credință”<sup>4</sup>, iar în Mite pe unul dintre „vagabonzii care nu mai vor să intre în sistem”<sup>5</sup>. În această autoexilare autoarea lucrării menționate anterior identifica mai multe etape, în jurul acestora construindu-se întregul roman: „un soi de nomadism, alături de Bojnorică”<sup>6</sup>, apoi „masca normalității, când și-a ocupat garsoniera”<sup>7</sup> și în final „supraviețuirea fără să muncească”<sup>8</sup>. Unul dintre episoadele esențiale în evoluția personajului și pe care Georgiana Sârbu nu-l rupe ca secvență distinctă este căsătoria acestuia într-un sat de pe drumul Olteniței cu nume comic, Perțihani. Aici intră în scenă singura divinitate care tronează peste

---

<sup>1</sup> Doina Ioanid, *Romanul ca o piesă de compoziție*, în „Observator cultural”, București, nr. 612, 17 februarie 2012, p. 18.

<sup>2</sup> Denis de Rougemont, *Partea diavolului*. Traducere de Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas, 2006, p. 25.

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *Noi și ceilalți. Despre diversitate*. Traducere de Alex. Vlad, București, Editura Institutul European, 1999, pp. 464-465.

<sup>4</sup> Georgiana Sârbu, *Istoriile periferiei. Mabalana în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, București, Ed. Cartea Românească, 2009, p. 66.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

## Incursiuni în imaginar

această lume: Diavolul. E o apariție plină de forță, care conturează un spațiu al decăderii morale, al prăbușirii.

Destinul personajului trebuie permanent raportat la această realitate pusă sub semnul „Fiarei” și coborârea lui în lumea aparent infernală a mahalalei ca formă de supraviețuire, de rezistență.

Spre deosebire de celelalte romane care urmăresc imaginea mahalalei (*Groapa*, *Măidantul cu dragoste*), textul lui Radu Aldulescu aduce în prim-plan o altfel de mahala, a muncitorilor de la „Policolor”, „23 August”, a blocurilor „cutii de chibrituri”, unde se înghesuie în camere igrasioase, mici până la sufocare, o umanitate uniformizată care apoi curge aproape fără oprire spre porțile mereu deschise ale fabricilor și uzinelor comuniste, „machete ale infernului”.

Marc Augé, în lucrarea sa *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*<sup>1</sup>, teoretizează două concepte: **non-place** și **place**. Dacă locul (place) este identitar, are istorie și devine suportul unor relații, non-locul (non-place) este produsul supermodernității, este un spațiu care nu-ți aparține și căruia nu-i poți aparține, prin care doar treci, dar de care nu ești legat afectiv. Intrarea într-un non-loc echivalează cu renunțarea la identitate, cu însingurarea, cu uniformizarea:

„În spatele halelor se întindea domeniul triajului de marfă, cu vagoane ciocolatii lunecând zi și noapte pe cocoașă ca niște sănii enorme, strângându-se în spatele locomotivelor în garnituri printre care mișună **gândacii de colorado** (subl. ns.-M. A.): manevranții, lăcătușii, acarii, sabotorii ce-și sabotează brațele lungite până la genunchi sub greutatea saboșilor, toți în ilice portocalii îmbrăcate iarna peste pufoaică și vara peste busturile lor slabe și prăfuite, risipiți și adunați și iar risipiți de vocea nazală reverberând în diafragma megafoanelor agonia unui joc mecanic defect scuișând monezi sub lovituri furioase de pumn, de acolo viscolul aduce în curtea depoului stoluri răzlețe de gemete, iar sirena le soarbe pentru o clipă vuind prelung și trist, a despărțire, ca sirena unui vapor depărtându-se de cheu fantomatic”<sup>2</sup>.

Fragmentul citat din *Sonata pentru acordeon*, primul roman al lui Aldulescu, poate fi interpretat ca o descriere a unui non-loc: „gândacii de colorado”, o metaforă pentru o umanitate decăzută și aruncată într-o uniformizare alienantă, se pierd într-un joc mecanic,

---

<sup>1</sup> Marc Augé, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London, Verso, 1995.

<sup>2</sup> Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, București, Ed. Albatros, 1993, p. 89.

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

într-un spațiu al fluxului continuu. Asemenea imagini se regăsesc și în *Amantul Colivăresei*, nu numai în descrierea fabricilor, uzinelor, dar și în surprinderea cartierelor muncitorești care nu se mai construiesc în zona periferiei, ci mușcă din centrul condamnat la demolări brutale. Alienarea lumii este surprinsă și prin pierderea centrului, prin uniformizarea vizuală, datorită planului măreț de modernizare: construcțiile cu identitate sunt înlocuite de griul blocurilor din beton, în care se înghesuie o umanitate dezorientată:

„Până să apuce să-l vadă [planul de demolări] (subl. ns.-M. A.), un funcționar pe care-l socoti demn de toată încrederea i-a explicat cum că planul acela e departe de a fi într-un totul pus la punct, deoarece intervin modificări de la o zi la alta, priorități, acum se va începe de la **centru spre periferii**, (subl. ns.-M. A.) așa încât să nu se mai aștepte în niciun caz peste un an (...) Al doilea val care să treacă pe acolo, e de așteptat peste cel puțin cinci ani. Dar tot atât de bine pot trece și zece, și cincisprezece... Cincisprezece ani ar fi termenul maxim. Atunci vor fi numai blocuri. Atunci **se va fi stârpit** (subl. ns.-M. A.) tot ce-i casă cu curte și puț în curte și câine pe sârmă și găini și porc și așa mai departe. Nu va mai exista așa ceva în orașul ăsta și probabil că nicăieri în țară, pentru că asta-i linia”<sup>1</sup>.

Interesant e că personajul principal nu are premisele unui destin care să se consume într-o asemenea lume abrutizată, dar preferă acest traseu existențial cuminenței unei vieți așezate în care „tăticuțul nostru” „te bagă la facultate” sau te pune într-un post calduț.

Banalul conflict între generații, apărut în perioada adolescenței, se concretizează în cazul personajului principal în forma aceasta de abandonare într-o lume „subterană”. Grigore Cafanu, ștabul provenit din acest mediu, ajunge să fie iritat de el, de lumea pe care o înglobează. Cufundarea fiului în lumea din care provine tatăl e poate o întoarcere la origini, dar pentru directorul ziarului „Zori Noi”, pentru viitorul subministru, e o degradare, o involuție. De aici până la renunțarea la fiul răătăcitor e doar un pas:

„El nu-și prea cunoaște vecinii de pe stradă. Ei îi spun să trăiești dom Cafanu, când se întâmplă să iasă fără mașină. Le răspunde la salut, pe unii îi știe din vedere. Mai toți sunt și arată a oameni de cu totul altă condiție și, pe urmă, el e ocupat până peste cap, până într-atât încât nici familiei nu-i poate acorda cine știe ce din timpul său. Pe copiii lor

---

<sup>1</sup> Idem, *Amantul Colivăresei*, p. 77.

## Incursiuni în imaginar

poate îi știe mai bine , mai vin pe la aniversările filor lui. Vin mulți atunci, aproape toți jerpeliți, te și sperii cât sunt în stare să bage în ei, ca niște câini, fără să salte nasurile din farfurii până le lasă curate. Pe Grigore Cafanu aproape că-l întristează, dar mai degrabă îl irită, fiindcă-i aduce aminte de copilăria lui, iar lui nu-i stă capul la aduceri aminte<sup>1</sup>.

Mite „se aruncă” în lumea din amintirile tatălui și ca un adevărat picaro o explorează. Sala mizeră de box din Calea Dudești este locul în care personajul apare în ipostaza învingătorului; meciul cu Mugur Cocârlatu evidențiază talentul și forța tânărului de cincisprezece ani pentru care sportul devine o supapă, o formă de defulare. Dar acest culoar promițător pentru Mite se închide din momentul în care Meșteru Gheza și frații Cocârlați cer azil politic în RFG. Pentru protagonistul romanului e deja prea târziu, e mereu prea târziu, nici aici, nici „dincolo”, nu există un tărâm al făgăduinței, se lasă împins înaintea îmbrățișând optica specifică periferiei: „regulându-i pe toți cei care vroiau să-l reguleze” și refuzând „să se lase încălecat”<sup>2</sup>.

Următoarea stație, în parcursul personajului este „Policolorul”. Inițial, doar menționat, acest episod se dilată spre finalul romanului și reîntregește imaginea lacunară a biografiei personajului. Foarte tânăr, cu puterea unui adevărat Hercule, amintind de personajul lui Vasile Voiculescu, Zahai Orbul, Mite ridică cantități imense de sodă caustică, se lasă otrăvit în acest mediu toxic cu inconștiența specifică vârstei: „El avea nouăsprezece ani și îl chema Mite Cafanu, el răsturna și iar ridica, scutura două sute de kile de sodă cum ai scutura o zdreanță de praf. Ca și ursul el se lupta cu butoaiile, într-un ritual îndelung al încordării, ceasuri în șir, se îmbrățișa și se morfolea și se tăvălea cu zece butoaie de sodă la rând, asta-i porția pentru un bazin de leșie de sodă”<sup>3</sup>.

Salonul Alb, laboratorul secției de Rășini, este locul în care muncitorii se întâlnesc pentru a mânca și pentru a-și îneca amarul în băutura. Lumea aceasta este una a aburilor de alcool metilic, a scandalurilor amoroase care se consumă în văzul tuturor și care se finalizează cu devastarea unei întregi încăperi, cu denunțarea și chiar cu închiderea „violatorului”. E greu să evadezi din această mizerie și asta impune uneori măsuri extreme. Reli, laboranta îndrăgostită de

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 11.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 64.

<sup>3</sup>*Ibidem*, pp. 322-323.

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

Gică Bălașa, un bărbat cu mult mai în vârstă și cu familie la care nu este dispus să renunțe, îl denunța la miliție pentru viol. Numai așa poate ieși din această relație bolnăvicioasă și se poate răzbuna pe incapacitatea bărbatului de a lua o decizie. Pe același Gică Bălașa îl regăsim în ipostaza de borfaș descurcăreț care vinde salamuri sustrate de la locul de muncă, „abatoru ăla nou din Glina”. Nu e singurul care face contrabandă. Există o serie întreagă de indivizi care supraviețuiesc astfel, sunt un produs al unui sistem în care se poate vinde orice pentru că se cumpără orice. La un moment dat, chiar personajul principal, pentru a-și astâmpăra foamea, vinde la suprapreț un săpun adus de Nicușor din străinătate.

O altă „colonie penitenciară”<sup>1</sup> în care personajul se simte cu adevărat sufocat este unitatea din Moșneni, unde „asista de-acum la propria-i pieire, la cinci sute de kilometri de orașul tinereților sale prăduite”<sup>2</sup>. Se autoexilează, taie orice punte de comunicare cu familia într-un gest de revoltă înăbușită, ștergându-și din memorie toată lumea lor. E în acest gest resimțită toată nemulțumirea celui abandonat, a celui pentru care nu se intervenise, deși se putea. Nu întâmplător, destinul protagonistului se intersectează cu cel al fiului unuia dintre subordonații tatălui său, ajuns locotenent datorită părintelui care se zbatuse pentru copii și „îi băgase” pe toți la facultate, ajutându-i ulterior să ocupe posturi călduțe. Atitudinea fotografului Mandache (tatăl locotenentului Mandache) este o replică în roman la modul în care înțelege Grigore Cafanu, unul dintre puținii nomenclaturiști cu „principii”, să-și ajute fiii.

Refuzul de a munci, de a-și face norma zilnică, atrage nemulțumirea celorlalți soldați nevoiți să lucreze în locul lui. „Un parazit” ursuz, aproape depresiv, Mite nu mai este dispus să muncească și din cauza aceasta este marginalizat de ceilalți. De data aceasta colectivitatea, lipsită de identitate concretă (desemnată printr-un „ei” echivoc), este percepută ca o amenințare:

„Însă odată nimerit acolo, nimic din ce învățase de timpuriu, înfruntând atâtea vicisitudini cu un curaj de o dezinvoltură nebună, nimic nu-l mai putea ajuta. În sfârșit, îi era limpede că ei (subl. ns.-M. A.) vor să-l termine. Fără îndoială că vor reuși”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Daniel Cristea-Enache, *Op. cit.*, p. 11.

<sup>2</sup> Radu Aldulescu, *Op. cit.*, p. 70

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 70.

## Incursiuni în imaginar

Lovește și umilește un superior, pe caporalul Septimiu, care de teama unei anchete ține sub tăcere acest episod. Este mutat de locotenentul Iulian Mandache la cărămidăria de la Viezuroaia. Înainte de această schimbare primește vizita Colivăresei, ca o promisiune a salvării, a evadării:

„Știa cine-l așteaptă. Poate că tot ce-i acum pe cale să se năruie va reîncepe să se adune și să se lege. Ea îl ajutase și altă dată. Ba în tot răstimpul de când o cunoscuse îi înlesnise fuga, cu o fâlfâire îndoliată scoțându-l din mâinile **celor care voiau să-l răpună. Râsul ei reușise să rupă spaîma pentru o vreme** (subl. ns. –M.A.)”<sup>1</sup>.

Râsul femeii, un adevărat laitmotiv al romanului, reluat simbolic în momentele cheie ale vieții, este „sfidător prin vitalitate față de orice convenție apăsătoare”<sup>2</sup>. Acest episod rămâne cel mai luminos din întregul roman și amestecul de tandrețe aproape maternă, dar și de dorință chinuitoare scoate în evidență unicitatea Colivăresei în seria cuceririlor lui Mite:

„Ea îl mângâia pe frunte ca o mamă și el îi săruta mâna de mamă și o săruta pe frunte ca pe un copil, dorind-o în același timp, sorbindu-i chipul curat și strălucitor ca o monedă nouă, plin de trupul ei curat și frumos de care n-ajunsesse încă să se sature, cotrobâind furibund prin trupurile tuturor femeilor ce-i ieșiseră în cale, tot mai grăbit și mai disperat, pe măsură ce se irosea nemaigăsind-o. Ea era mama și copilul acestui tată istovit, răscolind pentru ea prin slinul lumii întregi”<sup>3</sup>.

Cărămidăria Viezuroaiei, izolată în pădure la treizeci de kilometri de orice așezare, fusese anterior venirii soldaților o închisoare și reprezintă ceea ce Michel Foucault numea, în *Of other spaces: utopias and heterotopias*<sup>4</sup>, **heterotopie de abatere** (unde sunt izolate persoane al căror comportament este deviant în raport cu media sau cu standardul cerut). De la deținuții care trecuseră pe acolo rămăsese dormitorul-hangar cu paturi de fier suprapuse și bine înfipte în ciment. Neoficial, era un batalion disciplinar prin „stahanovismul normelor de care depindeau permisiile, iar de permisii depindeau

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p.84.

<sup>2</sup>Ștefan Borbely în volumul Ion Pop (coord.), *Diționar analitic de opere literare românești*. Ediție definitivă, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 2007, p. 27.

<sup>3</sup> Radu Aldulescu, *Op. cit.*, p. 89.

<sup>4</sup> Michel Foucault, *Of other spaces: utopias and heterotopias*, web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf.



## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

trup și suflet”<sup>1</sup> cei condamnați la izolare. O specie aparte rămâne Mite, care își economisește toți banii nu pentru a ieși din cărămidărie, ci pentru a-i plăti pe ceilalți să-i facă normele. Giani Bojnorică, „un alt om fără căpătâi”<sup>2</sup>, orfan abandonat într-o casă de copii constanțeană, va deveni un adevărat partener de călătorie printr-o lume în derivă. Nevoit să supraviețuiască și obișnuit să găsească calea cea mai ușoară (orfelinatul este în acest sens o școală dură), Giani face bani din marfa pe care o aduce în cărămidărie și o revinde soldaților: țigări, dulciuri și chiar o prostituată, Bica Șchioapa. Catalogată drept „tipul prostituatei generoase cu spirit de aventură”<sup>3</sup> aceasta rupe monotonia din viața soldaților. Imaginea grotescă a șirului de soldați cu gamele în mâini din fața cortului, bordelul improvizat unde este „cazată” aceasta, rămâne emblematică pentru universul lui Bojnorică. După încheierea stagiului militar al celor doi bărbați, Bica refuză să-i însoțească și se întoarce la omul ei, un miner din Valea Jiului. Vagabondajul femeii are regulile lui: după fiecare rătăcire e absolut necesară o întoarcere. Nu e foarte clar dacă purgatoriul femeii e perioada în care reintră în „normalitatea” unei vieți de familie, care respectă regulile sociale, sau intervalul în care se pune „în slujba” altora, oferindu-și trupul și cerând ca plată semnătura fiecărui client pe piciorul din lemn.

După încheierea stagiului militar, destinul lui Mite se împletește cu cel al lui Giani Bojnorică, devenit un ghid prin lumea interlopă de pe litoral: „ (...) încă nu aveau curajul să o ia fiecare pe drumul lui”<sup>4</sup>. Litoralul este într-o perioadă moartă, nu mai seamănă cu cel pe care îl evoca Bojnorică și în scurt timp cei doi își cheltuiesc toți banii. Cea mai mare parte o folosesc pentru a-și umple stomacul devenit un sac fără fund în timpul unui adevărat ospaț pantagruelic. Accentul pus pe nevoile fiziologice subliniază o coborâre în animalitate a personajelor o cădere/decădere: „ (...) căderea este simbolizată prin carne, fie prin carnea care se mănâncă, fie prin carnea sexuală, marile tabu al sângelui unificându-le”<sup>5</sup>. De aceea, tot în acest mediu dezinhibat, Radu Aldulescu abordează și problema homosexualității privită inițial ca o formă profitabilă de prostituare. Această „șansă” nu le „surâde” celor doi aventurieri, pentru că nu apar „clienții”

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>2</sup> Ion Pop, *Op. cit.*, p. 27.

<sup>3</sup> Georgiana Sârbu, *Op. cit.*, p. 176.

<sup>4</sup> Radu Aldulescu, *Op. cit.*, p. 125.

<sup>5</sup> Gilbert, Durand, *Structuri antropologice ale imaginarii. Introducere în arhitectologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefața și postfața de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977, p. 144.

## Incursiuni în imaginar

străini interesați de o asemenea marfă. Într-o scenă în care violența și sexualitatea devin complementare este prezentată apropierea fizică dintre cei doi aventurieri cu sublinierea că pentru Aldulescu „homosexualitatea nu este o opțiune, un instinct (...), ci rezultatul constrângerilor mediului”<sup>1</sup>. Și în această relație Mite continuă să joace rolul dominatorului prin atitudinea pe care o are, prin violența verbală și fizică la care îl supune pe Bojnorică și care se va regăsi ulterior și în prima noapte petrecută cu Nora. O altă apariție feminină, Atenuța, acrobata de circ cu o existență aparent banală, pare inițial o victimă a celor doi pierde-vară, dar ulterior se dovedește manipolatoare, îi folosește pentru a-și satisface propriile perversiuni. Nevoiați să părăsescă acest „cuibușor de nebunii” din cauza intervenției autorităților, ajung din nou pe drumuri, niște fugari lipsiți de sens și de perspective.

Odiseea celor doi se încheie brusc, când, tentați de perspectiva unei vieți îmbelșugate fără niciun efort, ajung să se căsătorească cu două surori dintr-un sat de pe drumul Olteniței. Târâți în această groapă a Diavolului, „împotmoliți” aici, cei doi se înstrăinează și, cu toate că destinele lor se mai intersectează sporadic, o apropiere reală nu mai este posibilă, pentru că odată cuibărită, „spurcăciunea” roade încet și sigur trupul și mintea celui devenit victimă. Ceea ce particularizează casa din Perțihani este mirosul puternic „care te scotea din minți(...) a pucioasă și a fum de balegă uscată arsă mocnit”<sup>2</sup>, semn evident al Răului, pentru că deosebirea dintre Paradis și Iad „este puternic olfactivă, fiind exprimată prin opoziția senzorială dintre mireasmă și miasmă”<sup>3</sup>. Ipoteza existenței unui Diavol proteic, care se camuflează „în spatele propriei sale imagini”<sup>4</sup> este susținută și de Bojnorică: „Satan își trage vлага luând fel și fel de înfățișări, e altul și altul, mereu altul ori ți se pare, fiindcă El e mereu același, îți stă mereu în ochi și nu știi de unde să-l iei și nici nu-l vezi, până într-atât știe să se ascundă, încât te face să crezi că nici nu există, unde-i?”<sup>5</sup> Dacă Mite, simțind „fisura”, se desprinde mai repede, evadarea cumnatului este târzie și efectele sunt dezastruoase și ireversibile. Asocierea cu răul continuă și după ieșirea din Perțihani, Bojnorică ajungând să lucreze la Porcăria din Pantelimon.

---

<sup>1</sup> Georgiana Sârbu, *Op. cit.*, p. 176.

<sup>2</sup> Radu Aldulescu, *Op. cit.*, p. 173.

<sup>3</sup> Ioan Petru Culianu, *Op. cit.*, p. 276.

<sup>4</sup> Denis de Rougemont, *Op. cit.*, p. 15.

<sup>5</sup> Radu Aldulescu, *Op. cit.*, p. 199.

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

Descrierea acestui spațiu infernal este o trimitere transparentă la realitatea umană (prin comparație), în care ființele îndobitocite de o senzație de foame continuă, se calcă în picioare, se luptă pentru supraviețuire. Imaginea creată dă impresia de „viermuială” seamănă izbitor cu un alt moment din roman, când personajul, împins de o senzație acută de foame, stă la coadă (omniprezenta coadă din perioada comunistă) într-o patiserie, „vânând” o bucată de plăcintă:

„Ba-i un animal mai dat dracului decât oricare pe lumea asta. La mâncare adică, el trebuie să stea cu bâta lângă ei pentru ca cei mai puternici să nu-i lase flămânzi pe cei mai slabi. E mare aglomerație aici ca și la pușcărie, ca și-n spitale unde dorm doi-trei într-un pat și ca și-n cazărmi și apartamente confort înjosit, cel mai de jos adică, și degeaba că porcii mai suportă și ei mai înghesuți, oricum trebuie să-i muți de colo colo la ora mesii, să-i separi să nu se-ncaiere, și dacă nu prea ai cum și nu prea ai unde, în afară să te cocoșezi pe roabă și găleată, trebuie să-ți mai faci de lucru și cu bâta. Poate unde-i dat spurcăciunii, care intră-n el aproape tot atât de repede ca-n om”<sup>1</sup>.

Îl regăsim pe Mite de aproape doi ani angajat la Uzina „23 August”, reluându-și masca normalității. Pentru o fire care se recunoaște incapabilă să se fixeze undeva, să prindă rădăcini, este o perioadă foarte lungă, dar motivele sunt foarte simple prin superficialitatea lor: apropierea de casă, comoditatea. Tot ca o tentativă de integrare prin acceptarea normelor sociale, poate fi considerată și încercarea sa de a-și face o familie cu Norica. Strungărița de undeva din Moldova, tânăra se lasă agățată cu replici infantile, de „golănaș” lipsit de inventivitate. Este limbajul fantelui de mahala, obișnuit cu succesul pe care îl are în fața femeilor. Personajul este totuși conștient de imbecilitatea replicilor sale, iar fata pare inițial lipsită de interes, chiar deranjată de insistența lui. „A doua zi dimineată, n-avea să-și mai amintească decât că a acostat—o în felul cel mai idiot cu putință: ce mănânci păsărel de ești așa de frumos? A fost tot ce a putut scoate din el în secunda aia”<sup>2</sup>. Il urmează totuși pe acest străin până în garsoniera lui insalubră și se instalează cu naturalețe în acest spațiu. Dimitrie Cafanu cochetează cu ideea căsătoriei și Norica pare o perioadă capabilă să umple golul lăsat de Colivăreasă. Disparația ei misterioasă (pleacă la părinți pentru a aranja detaliile căsătoriei) nu este urmată de încercarea bărbatului

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, pp. 197-198.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 189.

## Incursiuni în imaginar

de a o recupera. Lipsa aceasta de curiozitate, absența unei inițiative par inexplicabile. În acest episod narativ este integrată și o descriere a marilor uzine, care nu se închid niciodată, înghițind permanent în „pântecele” lor sute de muncitori care lucrează în trei schimburi. O lume a mizeriei, a „urâteniei industrializate”<sup>1</sup>, a salopetelor nespălate luni de zile (un non-loc) este pusă sub lupă.

Rămas accidental fără serviciu, Mite se declupează, se rupe de realitate și încearcă să supraviețuiască cu resurse minime. „O greață” generală pune stăpânire pe el și îl împinge în afara oricărui sistem. Ajunge să ducă la nivel de artă această formă de supraviețuire: „Trecu astfel vreme multă și încă trecea, iar el continua să se perfecționeze în acest soi de știință de a te rezuma la mai puțin decât strictul necesar”<sup>2</sup>. Nicolae Manolescu asociază imaginea personajului cu cea a „parazitului perfect” negându-i revolta:

„Însă el nu e un revoltat, ci un nesupus din instinct, care nu are nimic de-a face cu o societate care, în definitiv, îi tolerează destul de nepăsătoare ieșirea din rând. Nu e niciodată condamnat pentru parazitism, (subl. ns.-M. A.) deși e parazitul perfect, care refuză munca, practică doar la ananghie și doar până când mult-puțina agoniseală îi permite să trăiască din nou fără să facă nimic”<sup>3</sup>.

În ceea ce privește atitudinea societății față de parazitismul personajului, aceasta nu este tolerantă decât aparent și temporar. După o perioadă de izolare, de ieșire din toate mecanismele sociale, Mite este „reintegrat” în sistem fiind închis pentru că nu mai are de mult timp un loc de muncă. „Tot acolo era și-n 83, își amintea Dimitrie Cafanu (Mite), care și așa nimerise acolo dintr-o razie a miliției, aflându-l de ani de zile neîncadrat în câmpul muncii și corespunzând decretului respectiv cu pedeapsă de la trei la șase luni(...)”<sup>4</sup>. Societatea nu e deloc indiferentă, ea pedepsește individul. Sub masca vigilenței se ascunde un regim perfid, care nu-și lasă cetățenii să vagabondeze, să se desprindă în vreun fel.

Delirul acestei lumi puse sub semnul înșelător al Răului este surprins în imaginile din ultimele pagini ale romanului: demolarea unui întreg cartier care, furibund, își trăiește ultimele clipe, un trecut

---

<sup>1</sup> Georgiana Sârbu, *Op. cit.*, p. 63.

<sup>2</sup> Radu Aldulescu, *Op.cit.*, p. 356.

<sup>3</sup> Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române.5 secole de literatură*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2008, p. 1046.

<sup>4</sup> Radu Aldulescu, *Op. cit.*,p.413.

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

șters fără regrete, fără remușcări de oamenii periferiei care distrug inconștienți, cu indiferență și cu incultură case, valori, tradiții. Mișcarea mahalalei spre centru este violentă, periferia ajunge „să muște” cu răngi și apoi „să ronțăie” cu colții buldozerelor un centru care își trăiește ultimele clipe de viața. Această direcție îi este imprimată de mâna atotputernică a sistemului politic, mișcarea nu mai este o alegere, ea este impusă. Lipsiți de „sentimentul responsabilității morale, deci de sentimentul culpabilității lor”<sup>1</sup> oamenii sunt agenți ai Răului. Distrugerea Așezămintelor Brâncovenești seamănă cu o scenă de tortură, în care cel schingiuit, mutilat este trecutul:

„Pe 7 mai 1984 am intrat în Așezămintele Brâncovenești cu răngi și furnicați de frenezia distrugerii. Am scos mai întâi ușile din balamale și tocurile ferestrelor, după ce am spart geamurile, **am smuls** din ziduri pervazele și ușorii și pe urmă **am jupuit** (subl. ns.- M.A.) de pe pereții laboratoarelor, băilor și culoarelor pogoane de faianță ce putea fi folosită ca și nouă, din care o parte am reușit să o vindem(...)”<sup>2</sup>.

Marea demolare continuă violentă, neiertătoare pentru a face loc Nimicului care se camuflează în forma iluzorie a blocurilor „cu paliere lungi ca la spital și ciment și linoleum pe jos și pereți din prefabricate de beton”<sup>3</sup>. În această imagine apocaliptică există și încercări de rezistență: o fostă proprietară mărturisește că a făcut poze întregii case, din dorința de a păstra, măcar în felul acesta, contactul cu un loc care-i oferă identitate, cu un centru spiritual.

Finalul romanului polifonic amestecă vocile, împletește destinele personajelor, le suprapune până la confuzie. Individualul face loc vocii colective, corul acoperă solistul. Deasupra tuturor, pare să troneze El, Diavolul... Și totuși, în acest vârtej, în acest „vuiet apocaliptic” se aude râsul eliberator al Colivăresei ca promisiune a salvării, a supraviețuirii.

### Bibliografie:

- ALDULESCU, Radu, *Amantul Colivăresei*, Iași, Editura Polirom, 2013  
ALDULESCU, Radu, *Bucureștiul meu*, în „România literară”, București, Anul XLIII, nr. 26, 16 iulie 2010  
ALDULESCU, Radu, *Sonata pentru acordeon*, București, Editura Albatros, 1993

---

<sup>1</sup> Denis de Rougemont, *Op. cit.*, p. 52.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 411.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 418.

## **Incursiuni în imaginar**

- ALDULESCU, Radu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*. Ediția a II-a, București, Editura Cartea Românească, 2007
- AUGE, Marc, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London, 1995
- CRISTEA-ENACHE, Daniel, *Viața de câine*, în „România literară”, București, Anul XXXIX, nr.24, 22 iunie 2007
- CULIANU, Ioan Petru, *Călătorii în lumea de dincolo*. Ediția a III-a. Traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu. Prefață și note de Andrei Oișteanu. Cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan, Iași, Editura Polirom, 2002
- DE ROUGEMONT, Denis, *Partea diavolului*, București, Editura Humanitas, 2006
- DURAND, Gilbert, *Structuri antropologice ale imaginărilor. Introducere în arhitectură generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefața și postfața de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977
- FOUCAULT, Michel, *Of other spaces: utopias and heterotopias*, web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf.
- IOANID, Doina, *Romanul ca o piesă de compoziție*, în „Observator cultural”, București, Anul XII, serie nouă nr.354 (612), 16-22 februarie 2012
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2008
- POP, Ion (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*. Ediție definitivă. Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 2007
- ROTARU, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol 6, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001
- SĂRBU, Georgiana, *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, București, Ed. Cartea Românească, 2009
- SEGALEN, Martine, *Sociologia familiei*. Traducere de Mihai Dos, Alexandra-Maria Chișcu și Giuliano Sfichi, Iași, Editura Polirom, 2011
- STĂNCIULESCU, Elisabeta, *Sociologia educației familiale*, Iași, Editura Polirom, 1997
- ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1944-2000*, București, Editura Mașina de scris, București, 2005
- TODOROV, Tzvetan, *Noi și ceilalți*, Traducere de Alex. Vlad, București, Editura Institutul European, 1999
- ZAMFIR, Mihai, *Un Celine local*, în „România literară”, București, Anul XXXIX, nr. 9, 3 martie 2006

~~~~~

**Aritina MICU:** Doctorandă și asistent bursier, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Profesor titular de Limba și literatura română la Liceul Teoretic „Brassai Samuel” Cluj-Napoca. Membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum”. Articole publicate în volumele unor conferințe naționale și internaționale precum Globalization, Communication, Context, Interdisciplinarity, Intercultural Dialogue and National Identity; Literature, Discourse and Multicultural Dialogue.