

- „B.P. Hasdeu”. Descifrare Elena TARAGAN. In: *BiblioPolis*. 2023, vol. 89, nr. 2, pp. 63-89. ISSN 1811-900x.
3. HOOPER, Brad. *The Librarian's Guide to Book Programs and Author Events*. SUA: American Library Association, 2016. 160 p. ISBN 9780838913994.
  4. KICIMAN, Johanna Jacobsen, BULL, Alaina C. *Book Clubs in Academic Libraries: A Case Study and Toolkit* [online]. SUA: University of Washington, 2019 [citat 14.03.2023]. Disponibil: <https://uw.pressbooks.pub/bookclubs/>
  5. PILCHIN, Maria. Lecturile poetice in mediul online al bibliotecii – un mecanism de dezvoltare a inteligenței emoționale a utilizatorului. In: *Magazin bibliologic*. 2020, nr. 3-4, pp. 124-128.
  6. *Raport de activitate 2023*. Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”. Responsabil de ediție dr. Mariana HARJEVSCHI. Membrii echipei: Elena BUTUCEL, Natalia CAULIUC, Ana CHIORESCO [et al.]. Chișinău: S. n., 2023. 350 p.

CZU 821.135.1(478).09=135.1

## PO(I)ETICA PROZEI BASARABENE ȘI CRONOTOPUL CHIȘINĂULUI

*Maria PILCHIN,  
scriitoare, cercetătoare  
Secția studii și cercetări, BM „B.P. Hasdeu”*

### În loc de introducere

Nu ne vom referi aici la proza basarabeană neapărat din perspectiva poeticii istorice (termen introdus în uzul literar de către cercetătorul rus Aleksandr Veselovski). Nu avem în vedere doar evoluția diacronică a prozei din spațiul basarabean din punctul de vedere al genurilor și stilurilor literare, deși acestea constituie un fundal de la care pornim. La fel, nu ne vom apropia de texte doar din perspectiva conceptului de poetică la care se referea Aristotel, când vorbea despre formele poeziei. Deși, proza noastră abundă de poezie înserată în textul narativ și aceasta ține atât de realismul liric al anilor '60-'70, cât și de opere recente în care textul narativ aluneacă într-o formă de poem narativ, plin de retorisme poetice și de o muzicalitate și un ritm aparte al textului.

Am pornit în acest demers de la termenul lui Tzvetan Todorov de „poetică a prozei”. Avem în vedere, în primul rând, tehnicile și procedeele narrative, structurile textuale din care rezultă proza

(la care ne trimite Gérard Genette în *Figuri III*) și viziunile compoziționale, imaginile plastice care îi constituie arhitectonica de limbaj și volumul ideatic. Nu ne scapă nici „cronotopul” lui Mihail Bahtin ca procedeu de „poiein”, acea facere/creație care ne vine încă de la vechii greci. E locul și timpul, ca o axă de coordonate a lumii și a esteticii sale artistice.

### O privire mai de departe și de la înălțime

În a doua jumătate a secolului trecut, apare la orizontul textelor noastre o proză deja matură, sincronizată cu arta narativă de peste Prut și din lumea întreagă. Vorbim, în acest sens, despre prozatori ca Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc ș.a. Este proza în căutare a propriilor dimensiuni și evoluții. Accentele se schimbă de pe textul recitativ – pe ficțiune, pe povestirea ca discurs, pe unitatea narativă. Cronologic, proza basarabeană, după ce a exersat în nuvelistica clasicilor din secolul XIX, după ce a trăit abandonarea prozei interbelice (și aici ne gândim, în primul rând, la Constantin Stere), revine în albia normalului abia spre sfârșitul anilor '60. Moment care coincide cu o emancipare tacită de ideologicul comunist, care s-a impus în primul deceniu de după 1945.

Menționam mai sus nota de lirism a mai multor proze basarabene (narațiuni, nuvele și romane). Trebuie să precizez că vorbim totuși despre un lirism de persuasiune specific prozei descriptive și nu poeziei. În mod special, voi scoate din rând proza lui Vladimir Beșleagă care își întitula foarte expresiv un roman în 1988: *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine (poem tragic)*. Și aceasta după ce dăduse literaturii basarabene, în 1966, *Zbor frânt*, un roman de un dramatism profund și de un lirism al formelor de dicțiune fascinantă. Semnalăm în acele două romane prezența unei poetici românești a formelor dialogale și monologale. Vom afirma, utilizând expresia lui Wane C. Booth, că Vladimir Beșleagă nu atât ne povestește o lume, cât „o prezintă”, adică își construiește o lume narativă cu migală și conștiință auctorială aparte. De aici, întrebările retorice („Crezi că Nistrului îi vine ușor?”) și răspunsurile și mai retorice: „Îi întunecat la chip Nistrul...”, „S-a răzvrătit Nistrul...”, „Dar tace Nistrul. Numai se întunecă la față, se întunecă și tace. Știe el Nistrul, că chiar de s-ar răzvrăti, chiar de ar țipa și ar răcni așa, oamenii totuna nu l-ar auzi”. Isai, copilul care devine într-o lume beligerantă, se salvează

de ea într-un cronotop mental proiectat paralel în „cărarea albastră” a cerului și în acest râu-graniță dintre lumi.

### Un mic panopticum din proza recentă

Dacă e să prelungim această perspectivă a cronotopului, o analogie tematică am remarcat-o la alți trei autori de romane basarabene recente. Este vorba de Emilian Galaicu-Păun, Iulian Ciocan și Alexandru Bordian. Tema comună, care m-a făcut să îi adun într-un corpus de lectură, este cronotopul orașului Chișinău. Toți trei proiectează o arhitectonică romanescă a urbei de pe Bâc. Deși cel mai tânăr, Alexandru Bordian va fi primul în această lectură, așa cum în romanul *Casa Inglezi* (Paralela 45, 2018) aflăm un Chișinău de la început de secol XX. Suntem în anul 1903, anul pogromului. Tema evreiască a cărții, precum și epigraful ei, ne prezintă un târg borgesian în care casele și oamenii constituie un caleidoscop de stări și fapte. Ca și la predecesorul său, Vladimir Beșleagă, este vorba de o scriitură polifonică, aproape dramaturgică. Vocile din roman răsună într-o urbe în ajunul măcelului. Răspunzând la întrebarea lui Vikenti, șeful poliției orașenești, de ce îi place Chișinăul, Platon, jurnalistul (al cărui prototip a fost, probabil, celebrul Crușevan) răspunde: „Pentru că suntem departe de *toți*”. Acest „departe” cartografiază cronotopul imaginar al Chișinăului, acest centru al latinității extreme. Iată portretul schițat în cuvinte: „Chișinăul a cunoscut multe imperii. Chișinăul a fost un intestin orb în trupul lor. A fost apendicită. Nici o stăpânire nu își consolidează deplina autoritate în Chișinău. Nici imperiul habsburgic, nici cel otoman, nici cel țarist ... Suntem în orașul exilului... Orașul unde ești așteptat într-un pat cald. Cu cel mai delicat vin din lume”.

Vorbim despre un amalgam etnic: „În Chișinău întâlnești evrei, români, nemți, ruși, ucraineni, greci, armeni, turci, tătari și elvețieni. O pleiadă de oameni îmbrăcați în mâneci lungi, în pantaloni largi și cu turbane pe cap. Dar și gentelmenii îmbrăcați în stil englezesc: costume de fetru moale, papioane, pălării și multe pipe... Nobilimea din Chișinău suferă de o lehamite cronică. Chiar și celor mai înstăriți latifundiași li se amărăște de toate podgoriile lor. O societate care renunță la avuții, iar a doua zi regretă”. Iată o topografie a vechiului oraș: „Străzile orașului sunt largi. Se mărginesc cu două rânduri de arbori. Pe strada liceelor găsești o varietate de case albe, roz, sau vopsite în albastru de briliant. Ferestrele vilelor sunt

rectangulare și cu ancadramente ogivale. La cei bogați ferestrele sunt mari...”. Tot pe acolo dai de „Bordelul (Casa câinelui) așezat în centrul universului... Pe strada liceelor nu e vandalizată nici o locuință. Pe strada Pușkin sunt sparte câteva dughene. Dar de vilele evreilor bogați nu se apropie nimeni. Miezul violenței e în partea de est a orașului. În cartierele... celor mai săraci evrei”.

Iată și un Chișinău uman, o gloată care va sacrifica pe cel de alături – și nu pentru că e mai rău decât celălalt, și nu pentru că celălalt este mai rău decât el, ci pentru că e o turmă manipulată să își caute demonii interiori, de data aceasta populația evreiască: „Șase sute de oameni se adună la Chișinău. În piața mănăstirii Ciuflea. Mulți din ei sunt beți, se îmbulzesc, fac tumbe, hărțuiesc trecătorii... Sunt îmbrăcați în haine de sărbătoare, își țin copiii de mână, au icoane și vârfuri de coasă... Aceștia dărmă porțile, aruncă mobila în stradă, spulberă tâmpilele... Mai sunt și sute de gură-cască la furibundul spectacol... Delegația evreilor nu disperă și merge la Casa Inglesi. Acolo li se spune că Șeful Poliției doarme”. Evreii înțeleg că sunt „vânați ca niște animale de pădure”. Or, descoperim un tânăr romancier care se afirmă din prima prin construcția romanului, prin conceptul inedit, prin imagini și, nu în ultimul rând, prin limbaj. Prozatorul respectă, cu sfințenia unui istoric, cronologia, cadrul istoric, cultural, nefiind ignorate istorismele și arhaismele care recrează textual epoca. În spatele prozatorului stă și poetul care pare să își aștepte rândul, fiind ascuns, drapat, ținut în camera lăturalnică a casei prozatorului. Și fragmentul ce urmează o confirmă din plin:

„Care e numele meu cel adevărat, tată?

În duminica vameșului și a fariseului.

În duminica curvarului și întoarcerii păcătosului.

În duminica lăsatului de brânză.

În duminica întâia în post.

În duminica vindecării slăbănogului.

În duminica a treia în post.

În duminica învățaturii pentru vicleșugul diavolului.

În duminica a cincea în post.

În toate duminicile de când ai plecat mama nu mi-a vorbit o singură dată”.

Și aici este vorba despre o poetică în sensul cel mai clasic și tradițional al termenului, aici este poezie. Poezie care se ițește dintr-un roman. Și de ce nu ar face-o?

*Țesut viu 10x10* (Cartier, 2014) de Emilian Galaicu-Păun este, în acest sens, un roman-poem de exemplificat și de antologat. Po(i)etica cărții, facerea și desfacerea ei ne-o confirmă din plin. Pe lângă poemele de la începutul și finalul romanului, volumul este un poem în proză cu desăvârșire. Luăm la întâmplare un fragment: „Și minunea nu întârzie să se arate, la o aruncătură de băț depărtare – în carne și oase, de femeie tânără, întorcându-i spatele unui bărbat pentru a-și pune sutienul de la costumul de baie”. Imaginile, selecția lexicală, ritmul, muzicalitatea, toate ne duc înspre poezie – o poezie de început de secol XXI.

Cronotopul Chișinăului este prezent și aici. Și Emilian Galaicu-Păun (de altfel, și Alexandru Bordin) cântă acest oraș – bineînțeles, cu instrumentarul detașării și al contemplării lipsite de patetisme prețioase. Emilian Galaicu-Păun chiar îi dă un nume preluat din poemele sale – Ch-ău. O denumire pe care cititorii o vor identifica drept marcă auctorială mai târziu. Personajul-copil din acest roman este copleșit de capitală – o știam și din poemele autorului, care pregăteau apariția romanului. El e absorbit de parcurile și bulevardele acestuia. În prima zi la școală, la întrebarea învățătoarei „cine-i Vladimir Ilici Lenin” elevul răspunde: „Un jidan!”. Or, tema evreiască revine și în acest roman care scanează sfârșitul deceniului șase până, hăt, în prezent. Este topografiat acest Chișinău evreiesc ca o amintire a copilăriei: „Aceleași glasuri, aceleași încăperi – până și curtea din strada Armenească, 61, cu numeroase buzunare ascunse, din care nu aveau dreptul să iasă fără voie, făcea parte din universul închis al copilăriei lor ținute din scurt... se cunoștea de la o poștă că această curte din strada Armenească nr. 61, în imediata apropiere a pieței centrale (...) este locuită de seminiția lui Israel. Până și mutarea lor, dintr-un cămin pentru familiști de la periferia orașului, într-o casă de locuit, în plin centru istoric al capitalei, unde ocupau două camereuțe, la capătul unui culoar ce slujea și de bucătărie comună, se datora unei familii de evrei ce va fi ales să se exileze, reușind în cele din urmă repatrierea”.

Copilul cunoaște lumea-oraș ca pe un labirint – cum își construiește, cum își po(i)etizează autorul textul sub forma unui șotron în maniera lui Milorad Pavić sau Julio Cortázar. Cartea este și ea un oraș împărțit pe câteva cartiere ale vieții trăite de personaj. Și această tehnică intertextuală și intratextuală anunță o poetică a migalei, a giuvaierului care taie diamantul.

Romancierul Iulian Ciocan, în volumul său *Dama de cupă* (Polirom, 2018), ne aduce într-un Chișinău al prezentului. Harta urbană este însă focusată în zona Telecentrului, unde apare o groapă ciudată care sugerează că este vorba de „un spațiu ciudat-miraculos”, în care oamenii își duc existența până în momentul în care înțeleg că și ei îl determină. Nistor Polobok, un funcționar corupt și fără scrupule, este sustras din traiul său îndestulat și plin de plăceri trupești de o întâmplare ciudată, inițial o bizarerie – pământul de lângă casa lui crapă. Extensia crăpăturii implică scene onirice, cu vedenii diabolice, căutarea adevărului în memorie și pe la vrăjitori. Polobok este cuprins de un inexplicabil sentiment de vinovăție, care-l urmărește în vis și după ce se trezește. Vina i se trage de la o damă de cupă... Treptat, istoria personală cuprinde întreaga comunitate a urbei. Chișinăul stă să se prăbușească într-o groapă. Orașul de pe Bâc riscă să fie înghițit cu tot cu oameni, case și instituții ale statului. Funcționari, jurnaliști, scriitori, pensionari, locatari – toți constituie o bogată galerie de personaje ale tranziției. O istorie plină de suspans, de tensiune narativă, cu personaje bine conturate și cu un fir epic structurat cu dexteritate. O carte care te pune pe gânduri. Și neliniștește.

Iulian Iordăchescu, personajul-romancier își trezește nevasta noaptea pentru a discuta cu ea o tehnică narativă sau alta. Totul se întâmplă într-o atmosferă plină de ironie și de autoironie, atitudine critică față de realitate și oameni. Și dacă ceilalți doi prozatori conturau un oraș mitologizat în care locuiau oameni deloc mitici, la Iulian Ciocan totul este supus demitizării. Miraculosul devine mistic – o putere mistică malițioasă, care se răzbună pe orașeni. Pornește de la păcatul unui funcționar, dar treptat înțelegi că toată populația merită să fie înghițită de hău: „Această irezistibilă influență îi făcea pe oameni să distrugă băncile în parcuri și scaunele în stațiile de troleibuz, să ragă în puterea nopții pe scările blocurilor, să arunce chiștoace pe trotuare, să-și facă *selfie* pe fundalul străzilor cotropite de cerșetori, să nu plătească impozite și să ceară cu insistență salarii și pensii europene, să-i bălăcărească pe guvernanții corupți și fățarnici și totuși să voteze pentru aceiași politicieni dubioși”. Pubela în care privește profesorul de filosofie Ion Jizdan este simbolul mizeriei acestui oraș și a acestei țări, precum prăpastia de la Telecentru este metafora unui viitor.

### În loc de concluzii

Dacă la Emilian Galaicu-Păun răul cel mare venea dinspre comunism și dinspre un tată autoritar (loctiitorul lui Lenin în casă), dacă la Alexandru Bordian răul era în semenii care împart cu tine aceeași stradă, dar nu și același sânge, oamenii din Chișinăul lui Iulian Ciocan își poartă răul în sine, ei sunt pubela în care se adună toate și din care cad toate. Dacă Stendhal ar umbla cu „oglină” sa ca să arate noroiul de pe drumurile Chișinăului, el ar ajunge până la poarta Casei Inglezi, la Casa câinelui, neapărat, la recomandarea lui Alexandru Bordian, ar ajunge la Comitetul Central de unde profesorii li se dau directive ce să îi învețe pe copiii din romanul lui Emilian Galaicu-Păun. La Iulian Ciocan, Stendhal va trebui să coboare în pivnițele umane, acolo unde stă mizeria individului față în față cu sinele. De aici, probabil, senzația de repulsie, de dispreț pe care naratorul o are față de situații și personaje.

O po(i)etică a scriiturii repulsiei, a respingerii unei lumi în care esteticul lipsește sau e o aparență de jeg. Romane care știu să valorifice funcția poetică a limbajului, punând-o într-un contrast manifest cu alte funcții ale acestuia, din acest contrast născându-se un efect aparte și anume acel al poeticii față în față cu o lume prozaică ca esență, cu un univers prozastic, ca limbaj, în care crearea lumii și dicțiunea lumii converg înspre acea po(i)etică a performanței literare.

*Comunicarea în baza acestui articol a fost prezentată în cadrul Festivalului Internațional de Proză, care s-a desfășurat pe 18 septembrie 2019 la Biblioteca „Onisifor Ghibu” din Chișinău.*