

THREE LITERARY REPRESENTATIONS IN THE AVANT-GARDE MANNER OF THE INTER-WAR CHIȘINĂU (GEO BOGZA, ALEXANDRU ROBOT, LAURENȚIU FULGA)

Aliona Grati

Assoc. Prof., PhD, The University of State „Dimitrie Cantemir”, Republic of
Moldova

*Abstract:*The article presents some ways of literary representation in the avant-garde manner of the city of Chisinau from the inter-war period, belonging to three foreign writers of the city: Geo Bogza, Alexandru Robot and Laurențiu Fulga. Through their reports, the city of Chisinau has entered the European avant-garde as a literary topos. The city is represented in strange, enigmatic contours, harboring the demonic spaces, it showed the seeds of the decadent future that was crushing the metropolis of the civilized world at that time. History has not given him the time needed to reach the stage of advanced development, over a few years will be ruined. However, these three writers can be credited with giving literary expression to an inter-war Chisinau devoured by the black presences of destruction.

Keywords: Chisinau, avant-garde, Geo Bogza, Alexandru Robot, Laurențiu Fulga.

Chișinăul din umbră. Orașul arăta destul de bine pe la 1933 de vreme ce, vizitându-l, Geo Bogza a rămas derutat de eleganța cartierelor și de oamenii bine îmbrăcați de pe străzile-i prea largi și prea frumoase [1]. După o călătorie prin târgurile din nordul Basarabiei, scriitorul a ajuns în „capitala celei mai blestamate provincii”, unde „s-au scurs toate ororile Basarabiei și s-au luat la întrecere una cu alta” sau, cel puțin, așa credea scriitorul că trebuia să i se înfățișeze localitatea. Ce așteptări mai putea avea dacă celelalte experiențe de cunoaștere a târgurilor basarabene au fost aidoma prăbușirii „într-o groapă, în fundul căreia te așteaptă tot felul de reptile, umede, scârboase”? Care trebuia să-i fi fost reacția dacă, în locul unui târg primitiv în care „grosolani sunt oameni care vând, grosolani acei care cumpără”, îi apărea în față un oraș luminos pe dinafară, curat și prin bodegi.

Altceva vru să găsească aici scriitorul pentru reportajele sale literare. După ce vizitase cele câteva orașele invariabil triste, avea deja exercițiul stării de „coșmar talmudic”, dar și un subiect cu priză la public ce prezenta provincia ca rămasă în timp, ținută în grozăviile medievale. Realitatea celorlalte târguri i-au predispus negreșit imaginarul spre fantazări de roman gotic, populat cu „mogâldețele mersului de țap, bătrânii și bătrânele cocoșate, behăitori, plângăreți și în același timp, demonici”. Hotinul îi imprimase „sentimentul pustiului și al pustietății”, totul fiind acolo sub semnul cataclismului, al stării de șubred și pipernicie. Bălțiul, „un oraș din infern”, „orașul lepros”, „orașul cangrenă, cel mai bolnav și mai putred al țării”, se asocia unui „vis îngrozitor”. Pentru cine se încumeta, plimbarea prin Bălți însemna un supliciu continuu cu vederi cumplite de hoituri, viermi și duhori pestilențiale, o inițiere sigură în „tot ce poate fi mai îngrozitor pe fața pământului”. Lipnic-Atachi, un alt „un punct mort”, părea un ciot de braț amputat de la Moghilew, cu locuitori ruși de foame, cu toții având „ochi bulbucăți” în căutarea vrunei fărâme de bine. Chișinăul nu putea fi altmintrelea. L-a găsit însă altfel, cel puțin în aparență.

Avangardistul Geo Bogza vru un Chișinău pe care să-l treacă sub teascul observațiilor și să scurgă din el tot ce poate fi mai scandalos, mai frapant și mai în corespundere cu cerințele reportajului de senzație. Firește, o astfel de operație cu funcții refuzate sau tabuizate social nu se asocia de departe cu agregabilitatea unui pelerinaj romantic. Estetica avangardistă pe care scriitorul o promova cu consecvență în toate textele scrise în jurul anilor de călătorie (1932-1934) împingea prezentarea sa spre celălalt pol, opus exaltării excursionistului convențional, spre un grotesc fie deprimant, fie exasperant. *Basarabia – țară de pământ* (segment amputat în perioada comunistă), așa cum se numește unul din cele patru compartimente ale cărții *Țări de piatră, de foc și de pământ*, definea simbolic identitatea provinciei și a locuitorilor ei, circumscriind-o unui univers inundat de noroi, gropi, smoală, ploșnițe, păduchi, boli: „Fiindcă semnul sub care se zbate viața în Basarabia e murdăria. Murdăria fertilă a pământurilor...” „Oameni de pământ, în case de pământ, pe drumuri de pământ. Pământ pur, humă arabilă, materie unică.” Provincia are destinul ostracizatului, oamenii ei sunt neputincioși, nefericiți, ignoranți și deznădăjdiți ca în infernul dantesc. Un „regizor satanic” așează lucrurile în așa fel încât să violenteze sensibilitatea oricărui om venit din lumea civilizației. Acesta este invitat să ia act de fețele sordide ale vieții, să încerce o aventură existențială necruțătoare.

Altfel că nu poezia locului îl interesa pe prietenul lui Ilarie Voronca și al lui Sașa Pană, ci de așa-numitele „mistere”, definite ca „viață adevărată, pulsul autentic de sânge și de scrâșnet al orașului acesta, frământat de atâtea tumulturi”. Dincolo de eleganța străzilor și parcurilor din centru trebuia să existe un „corolar sinistru”, care să servească ca o inepuizabilă sursă de atracție a reporterului în căutarea notelor distinctive ale urbei. Unui Chișinău aflat deasupra, în văzul oricui, trebuia să-i corespundă un Chișinău în umbră. Un anume oraș era căutat: „Mahalale mai tenebroase și mai pline de mister ca ale Chișinăului nici la Londra n-ai să găsești. (...) mahalalele tenebroase erau singurele care mă interesau. O fi oare mai teribile ca la Londra? Posibil că da. N-aveam nici un motiv să mă îndoiesc, când pe seama orașului circulă atâtea zvonuri, când situația pe capitală a celei mai blestamate provincii te face să bănuie că aici s-au scurs toate ororile Basarabiei și s-au luat la întrecere una cu alta. Ulițe infecte, boli, mizerie, viață de câine, aici se vede că și-au dat mâna lor canceroasă și au pornit la un asalt nemilos împotriva oamenilor. Să străbat încă odată locurile acestea, să ajung până la fundul mocirlei în care se zbate atât de tragic viața Basarabiei.” [1, p. 85].

Nici în acest fragment, nici aiurea în carte nu e clar unde se încheie prezentarea reportericească a unei realități din interbelic și unde încep proiecțiile imaginarului unui scriitor remarcabil prin capacitățile sale proiectiv-hiperbolice. S-ar părea că realitatea vizibilă, ordonată îl plictisea pe teribilul reporter și doar noutatea haosului ascuns îl făcea să vadă enorm: „îmi închipuiam bombele acestea ale Chișinăului ca pe niște văgăuni întunecoase, în care se petrec tot felul de fapte suspecte, cunoscute numai de cei inițiați, de vagabonzii înverșunați”. De fapt, faptele locului, sărăcia care omologa deopotrivă boschetarii, prostituatele, soldații demobilizați și învățătorii preparând un examen îi dădea dovezi uluitoare de corupere a bunului-simț. Situația dramatică se conștientizează pe măsură ce se realizează că scriitorul nu făcea altceva decât lua lucrurile așa cum erau ele în realitate.

Excursia în cartierele vechi ale orașului era deci regizată în prealabil în imaginar, experiența trebuia doar să confirme așteptările și chiar să le depășească. Nu întâmplător, se căuta prin mahalalele colbuite, noroite și rău mirositoare, prin magazine dosnice în care se adăposteau peste noapte borfașii, vagabonzii – peste tot unde fremăta viața brutal-autentică. Și, se pare, scriitorul rămânea satisfăcut de aventura sa, întrucât Chișinăul dosit, ascuns, bagatelizat îi oferea necurmat mostre de mizerie extremă și umanitate subclasată: „Urmați de stăpânii casei, perechea spurcată și bătrână, am trecut în camerele din fund, coborând încă. Și

de-abia acum mi-am dat seama că la față era salonul, camera de invidiat a stăpânilor. Acestea din fund erau cu adevărat îngrozitoare. În primul rând n-aveau ferestre. Mergeai la ele prin niște ganguri umede, pline de viermi și de șobolani. În prima cameră ne-am oprit și lampa a luminat toată încăperea. Mirosea atât de urât, încât ne venea amețală. Sute de ploșnițe și de gănganii roiau în toate părțile pe zidurile galbene, afumate, coșcovite. Singura culoare proaspătă era a sângelui de la ploșnițele strivite pe ziduri. În această duhoare sinistră, trezit de intrarea noastră, întins mai departe pe lavița pe care dormise, un om tânăr ne privea liniștit, cu niște ochi limpezi, uimitor de albaștri.” [1, p. 91-95].

Era firesc pentru autorul *Poemului invectivă* și al *Jurnalului de sex*, în care poza împotriva pudorilor publice, să aplice tușe groase, accente violente pe dizgrațios, pe ce e declasat. Gesturile de repulsie exaltată eludau orice posibilitate de reprezentare literară melodramatică, erau un refuz al platitudinilor. Tabloul scotea la iveală scene ireal de maligne, ce ultragiau, îndepărtau de frumos. Discursul nu-i luneca niciodată în candoare romantică mântuitoare. Relevantă era doar viața nefalsificată. În același timp, niciunui cititor nu i-a scăpat senzația că se pătrundea în viscere Chișinăului ca într-un vis halucinant și înspăimântător, că întunericul nopții selenare dezvăluia aburoase și somnolente himere. Universul ascuns căpăta rapid datele imaginarului specific lui Geo Bogza asupra unei lumi cu ființe de pământ suspendate între viață și putrefacție. Scriitorul făcea literatură.

Și avea destule stimulente pentru inspirație. Populația din substraturile urbei se compunea din siluete fantomatice secătuite de vlagă umană, gazde ale păduchilor, schelete contorsionate, cu mișcări bizare, macabre promisiuni de iubire. Era o umanitate chinuită de sărăcie, pervertită la rău, lipsită de conștiința mizeriei sale fizice și morale: „La intrarea noastră, fetele s-au sculat șovăitoare în picioare. Dar se vede că erau atât de lihnite, atât de șubrede, încât după câteva clipe s-au așezat din nou pe marginea patului, căutând să compenseze această impolitețe prin niște priviri cât mai respectuoase. Erau atât de slabe, atât de inumane, încât cum le priveam contraziși și nimeni nu le mai întreba nimic, scena părea că se petrece la o menajerie. Cred că le-ar fi fost mai puțin penibil dacă le-ar fi luat cineva la bătaie, decât această curiozitate stupefiată din ochii noștri, care le cobora sub umanitate, le pune în rândul unor animale de bâlci. Fardul de pe obraji lor se năclăise, erau scofălcite, scheletice, cu pielea mumificată, două apariții îngrozitoare, macabre. Una din ele avea o rochie de mătase albastră, care îi curgea pe umerii slabi, ca dintr-un cuier. Și cum ținea mâna pe rochie, deasupra genunchiului, o mână enormă, lăbărțată, roșie, cu pielea plesnită, contrastul dintre mătasea albastră oricât ar fi fost ea de năclăită, și mâna diformă, de monstru aproape, a trecut peste retina celor care au privit amănuntul acesta, ca o linie subțire de vitriol.” [1, p. 92].

Reportajele lui Geo Bogza cu efecte șocante erau fără doar și poate proiecții ale subiectivității sale. Ca și Mihail Sadoveanu sau oricare artist autentic, el descria lucrurile dintr-o perspectivă și o viziune estetică anume. Scriitorul iconoclast inaugura pe segmentul literaturii despre Chișinău o modalitate de reprezentare în spiritul artiștilor avangardiști care se manifestau în metropolele europene. Pe de o parte, scriitorul oferea o cronică dezvrăjită și șocantă a realității, o perspectivă către tragismul și derizoriul existenței cotidiene. Prin deturnarea retoricii poetizante, a gesturilor idealizante, prin punerea orașului într-o perspectivă ce îi supradimensiona urâtul, sordidul, reportajele scriitorului arătau existența din umbră, cea a sărăciei profunde și constante. La margine de lume, departe de locurile care se industrializau cu repeziciune, orașul moldovenesc își arăta necuviincios zonele neexplorate, fețele dizgrațioase ale abandonului, retardului, fricii în fața necunoscutului etc. Pe de altă parte, Chișinăul lui Geo Bogza era o ficțiune tocmai prin proiecțiile unei realități exagerate, stridente. Aplecat asupra dramelor și tragediilor omului comun, victimă a istoriei și condițiilor de viață precare, cu

intenția de a le prezenta cât mai autentic, cât mai fără literatură posibil, scriitorul emfatic și corosiv, smerit și îndurerat oferea totuși literatură. Și cu aceasta pendulare între revolta care divulgă și reveria împăciuitoare îi crea orașului o mitopoetică diferită. Imagologia Chișinăului s-a îmbogățit astfel cu nuanțe inedite, fie chiar violente, crude, de repulsie, exasperare, disperare și coșmar – mobilizatoare, în fond, prin puterea lor de șoc, necesare pentru a trezi orașul la viață.

Orașul corbilor. Chiar dacă nu a transgresat regimul metaforico-simbolist, Alexandru Robot s-a situat în nonconformismul avangardist atunci când și-a descris orașul său de adopție. S-a întâmplat să fie la Chișinău pe un timp în care avangarda română explodase, având printre temele predilecte elogiul citadinismului modern. Orașul din provincie a avut de câștigat din această preocupare a scriitorului noi plăsmuiri artistice originale și îndrăznețe, care l-au circumscris ca topos literar în universului liric de avangardă. Genul în care a perseverat Alexandru Robot a fost cel al reportajului literar. La acel moment de oarecare succes al literaturii de frontieră, acesta îi oferea tânărului scriitor suficiente posibilități expresive pentru dezvoltarea registrului tematic preferat – cel al *tristeții citadine*. Ca și B. Fundoianu, a cărui obsesie era târgul mizerabil de provincie, Robot prezenta, într-un ciclu de reportaje, un Chișinău amortit în stagnare predestinată, aruncat pe o orbită mult prea îndepărtată de centru pentru a avea condițiile necesare unei dezvoltări rapide și, totodată, mult prea apropiată, ca să fie ușor infectabil cu tarele civilizației urbane moderne.

În proza *Pajurile mizeriei chișinăuene*, publicată în 1935 (anul sosirii sale la Chișinău), autorul oferea o fotografie în alb-negru a orașului ce excludea orice semn de frenezie, de viață, de entuziasm. Indicând din start peisajul dominat de ciorile negre, prima frază proiecta urbea într-un decor apocaliptic spiritualizat, cu însemne omniprezente ale finitudinii existențiale. Deloc întâmplătoare, trimiterea livrescă la poemul lui Edgar Poe *Nevermore!* susținea discursul pe un palier al poeziei și reflecției existențialiste. Luând drept pretext abundența ciorilor, specifice locului totuși, scriitorul crea imaginea unei lumi sub semnul goticului înfricoșător.

Totul purta în Chișinăul lui Robot pecetea morbidității, iar păsările negre insistau enervant să-i scoată în evidență această afecțiune. Nimic nu reușea să rămână curat și neatins de ele, nimeni nu se putea salva de sentimentul de neliniște indus de omniprezența lor. Ca niște erinii mitologice, stolurile negre îl urmăreau pe vizitator peste tot, întâlnindu-l încă de la gară, agasându-l pe străzile centrale și oriunde în altă parte. Fiind peste tot unde se putea măcar ceva compromise, pe albul zăpezii de dimineață, pe piatra de calcar a fațadelor clădirilor, pe coloanele Catedralei etc., zecile de croncănitoare în mișcare nu puteau fi în niciun fel ignorate. „Rupte parcă dintr-un steag de doliu”, păsările din priveliștea orașului deschidea o perspectivă asupra dramelor infinit reluate: „Primul aspect care surprinde la Chișinău este peisajul negru al ciorilor. Păsările acestea funebre le primesc de la gară. Pe peroanele de gară din alte localități ești asaltat de hamali și birjari. În gara cu ziduri bătrâne a Chișinăului se reped la tine corbii. Ciorile împodobesc toate străzile orașului. Le observi pe o ramură uscată a unui arbore desfrunzit și le vezi legănându-se pe sârma unei antene de radio. Pentru un călător care a văzut orașele din Ardeal pline de porumbei albi, ciorile Chișinăului arată, mai mult decât orice, diferența dintre două lumi. În parcul care înconjură silueta rotundă și albă a Soborului, copacii înalți și goi, semănând lamentabil cu scheletul unui mort dezgropat după șapte ani, sunt decorați cu ciori de toate mărimile.” [3, p. 235].

Nimic mai puțin potrivit pentru existența umană decât această lume a dezagreabilității șocante, a ternului și înneguratului. De fapt, oamenii lipsesc în peisajele lui Robot, ei sunt absorbiți de numărul imens de păsări, ei devin doar siluete. Pe ecranul punctat de negrul ciorilor se mistuie stări de conștiință, tristețea, depresia, neliniștea și disperarea metafizică se succedă invariabil, anulând orice argument în favoarea vieții. Dacă în alte orașe planau porumbeii albi, Chișinăul era împânzit cu ciori.

Robot îi profetea oraşului un sfârşit sinistru printr-o imagine şocantă, în care îl reprezenta zăcând ca un stârv deasupra căruia „plouă cu ciori” hoitare. Nu vom merge până la a-i recunoaşte scriitorului capacităţi paranormale de a fi anticipat anul 1941, când oraşul a fost distrus aproape complet şi a zăcut zile multe sub cenuşa grea de după bombardamente. Nu putem însă să nu-i admirăm instinctul artistic şi forţele imaginaţiei care i-au dictat acest simbol al damnării. Remarca sa că ciorile puteau sta lesne pe stema provinciei se trăgea din zona umorului negru de figuraţie expresionistă. De bună seamă, ca idoli ai dezastrului, disperării şi „prostului augur pentru mai târziu”, ele puteau reprezenta Basarabia în derivă. Nu mai puţin verosimilă este ipoteza că tânărul ar fi avut şi presimţirea morţii proprii, 1941 fiind şi anul dispariţiei sale.

Sedus de discursul avangardist al timpului, Robot îşi dorea cu siguranţă o reprezentare modernistă cu tentă nonfigurativă a oraşului. Realul nu putea fi separat de imaginar, iar exerciţiul scriitorului urmărea atingerea unei abstractizări sublimite ca expresie a stării de conştiinţă asaltate de frici, nesiguranţă şi obsesia sfârşitului. În această viziune, revelionul nu putea fi decât o noapte „valpurgică”, iar proza *Cum a fost primit 1936 la Chişinău* pune în scenă acest scenariu halucinant. Printr-o convertire estetică, cetele gălăgioase, zgomotele de bici şi de pistol s-au golit de semnificaţia pe care o aveau în teatrul popular al sărbătorilor religioase de iarnă, devenind elementele unui ritual demonic străin. Dezmăţul diavolesc al corbilor deasupra procesiunii a încununat reprezentarea, instalând o atmosferă de vacarm, un amestec de orgie şi mister. [3, p. 253-256].

În Chişinăul lui Robot orice început era pus deîndată sub semnul decadenţei. Odată cu răsăritul soarelui, „piaţa nouă” cu muşuroiul ei de negustori şi cumpărători începea să fiarbă ca smoala apocaliptică. În lumina difuză a zilei, agitaţia târgului arăta ca un colaj haotic, ce dezvăluia laturile agreste, primitiv-turceşti ale unui microunivers particular. Omniprezenţi, corbii roiau, accentuând aspectul iluzoriu al acestui carnaval: „Au apărut în uşile gheretelor şi în dreptul tarabelor precupeţele. Îmbrăcate în câteva haine suprapuse, cu mai multe tulpane pe cap, figura lor e absentă şi nu vezi decât un corp diform şi greu ca un costum de scafandru. Cartofii şi ardeii se îngrămădesc în faţa lor şi în străchini bulionul e roşu ca hemoragia. Negri şi rotunzi, cartofii par bulgări de pământ. Îţi vine să-i iei şi să-i arunci peste un sicriu imaginar. Ardeii, întinşi pe o aţă ca un colier, sunt degete roşii, care putrezesc atârinate în cui. Precupeţele încep să se certe, să strige. Vacarmul e definitiv şi procesiunea slujnicilor se dezvoltă. Piaţa începe să geamă, hărmălaia creşte şi se aprinde. În piaţa nouă se întind paralele mai multe străzi cu carne, care au un miros de sânge, ca asasinii. Vitele masacrate atârnă de cârligele măcelarilor. Priveliştea e barbară: abdomene spintecate ca într-un harakiri, creieri scoşi din cutia lor, inimi smulse şi fu duli decapitate. Măcelarii cu înfăţişare de călăi împlântă cuţitele în carnea animalelor jertfite şi cu gesturi abile de chirurghi taie un ficat sau un muşchi. Frigul a învineţit hălcile de carne, care spânzură în faţa barăcilor. Sângele e numai o culoare transparentă, prin care surprinzi vine şi artere.” [3, p. 235].

Imaginile insolite şi progresiv îngrozitoare, de la hălcile de carne sângeroasă ale vitelor masacrate şi atârinate în cârlige şi până la enumerarea măruntaielor din viscere, pot provoca o gamă întreagă de senzaţii maligne şi chiar strigătul personajului lui Edvard Munch. O vagă impresie de teatralitate, de poză intelectuală diluează însă starea de terifiant, o face familiară. Magia culorilor şi formelor în mişcare încep să creeze vraja unei destinderi senzoriale vesele. Astfel că textul despre piaţa nouă constituia o piesă diferită cumva de celelalte în care Alexandru Robot insistă să pună cât mai mult negru în peisajul citadin, scrisă în gustul unei estetici carnavaleşti.

Portretul unei periferii desfăşoară acelaşi simbolism epic al sfârşitului. Despre partea oraşului cu ieşire spre Sculeni cronicile zilnice anunţau doar agresiuni şi conflicte. Periferia prelungea disperarea centrului. În măsura în care individul se îndepărta de viaţa gălăgioasă a

târgului, existența îl diminuea, fie prin bodegile care îl alcooliza, fie în casele cocoșate care îl apăsau cu penuria lor. La periferie era locul cazărmilor și spitalelor, al limitării iremediabile de libertate. Tot pe acolo treceau cortegiile mortuare [3, p. 250-251]. Această proză cu motiv avangardist este poate cea mai reușită expresie, cel mai reprezentativ „portret” al Chișinăului interbelic, oscilând între trecutul de sorginte rurală și încercarea de raliere la civilizația metropolelor europene, între natură și civilizație, sat și oraș, provincie și metropolă.

Sub condeiful bardului, Chișinăul căpăta și expresie suprarealistă cu tentă socială. Dat fiind cunoscute simpatiile de stânga ale scriitorului, putem presupune că șirul trăirilor includea revolta față de discrepanțele sociale. Nu este exclus nici faptul că simbolismul corbilor negri nu era chiar așa de sinistru și că acesta valorifica ambivalența atât de familiară simboliștilor. Corbul și verișoara sa, cioara, se știe, este nu doar cea mai inteligentă pasăre, ci și una asociată cu *luptătorul* redutabil la unele popoare.

A-nceput să putrezească orașul. În reportajul lui Laurențiu Fulga, *Chișinău – orașul basmelor. Reportaj cu dragoste, vutcă, balalaici și moarte* (1938), orașul și-a procurat alte câteva imagini contorsionate în maniera modernist-avangardistă. Proza înregistra impresiile tânărului prahovean, absolvent al Liceului Militar din Chișinău, după doi ani de absolvire, timp în care a lipsit în favoarea studiilor la Facultatea de Litere din București. Studentul proaspăt ieșit din mediul literar bucureștean aplica noi modalități artistice amintirilor sale despre „fermecătoarele etape de viață basarabească”, combinând formulele de reportaj, evocare, proză de atmosferă într-o formulă personală care s-a vrut insolită. Toată recuzita avangardei: senzaționalul, pateticul, bizarul și coșmarul – intra în curs pentru a forța potențialul reprezentativ.

Leitmotivul prozei, „eterna reîntoarcere”, revenirea în orașul îndrăgit odinioară se asocia cu inițierea într-un univers mistic. Deloc întâmplător, intrarea în oraș avea loc noaptea, căci bezna și nebulozitatea dizolva realitatea, crea stări de nesiguranță și fantasme. Subiectul revizitării localității se împăca bine cu un bun apetit al misterului, senzaționalului și pateticului. În mod explicabil, formele normale de existență nu constituiau pentru tânărul scriitor un obiect vrednic de interes, ci numai situațiile tulburătoare, zguduitoare care urmau să-l țină pe cititor într-o continuă transă.

Urbea ascundea o stranie și profundă poezie, atât de dragă avangardiștilor dezinteresați de banal. Diferența o făcea universul căptușit cu misticism slav. Inițierea se producea alături de o basarabească de o frumusețe irațională, în mod obligatoriu, „slavă, sânge amestecat cu aur și calcar, cu muzică și bezne”, care avea de spus o sumedenia de povești despre orașului său. Portretul acesteia uzita de un arsenal întreg de stereotipuri de percepție și reprezentări ale rusoaicei: „Aplecată cu tot bustul în afară, adunată cu toate neliniștile lângă tâmpile, respiră aerul tare basarabean. Miroase a culcuș de barză și-a sămânță de floarea soarelui prăjită. În nesiguranța aceasta, îi ghicesc marea resemnare, amara renunțare. Știu, ar vrea să plângă și nu poate. Măinile îi joacă prin aer, într-o magie surdă și halucinantă. Degetele au împrumutat o virilitate masculină, să zgâlțâie, să rupă, să strângă, să mângâie, s-alinte în același timp.” [2, p. 249-247].

Basarabeanca cu gesturi imitând personajele feminine din literatura marilor prozatori ruși avea să-l însoțească în traseul cunoașterii tainelor ascunse ale Chișinăului: pe străzile întortocheate, în misterele tavernelor cu „femei inutile”, pe la petreceri cu „vutcă și tutun prost” cu „cântece de întortocheate cuvinte rusești”. Imaginarul erotic al bărbatului îi va dizolva formele cu voluptate, multiplicându-i-le până la alcătuirea unei întregi mitografii feminine a lumii răsăritene: „Descoperiți pentru marea procesiune a iubitelor de la răsărit. Trec încovoiate de-atâtea dezamăgiri, plânse și obosite, cu pași mecanici. Și mâinile

împreunate pentru rugă sau pentru moarte. Școlărițe în uniformă neagră cu guleraș alb și bascuri bleumarin, fete în rochii pestrițe, roase de boli, doamne cu țigarete între buze și jartiera vizibilă pe jumătate. Nu le aruncați flori, nici nu le zâmbiți. Scoateți doar balalaicele la ferestre și cântați, chiar dacă plouă, chiar dacă ninge” [2, p. 258].

Instantaneele urbane ale lui Laurențiu Fulga reprezintă aspecte ale peisajului în asocieri inedite, mai adesea brutale. Ele sunt efectul unei solicitări intense a resurselor sufletești, senzațiilor tari, convulsiilor pasionante, de aceea par ireale, închipuite: „Și așa am pornit, lunari visători, să ne regăsim în moaștele altora. Nimeni nu poate înțelege ce se petrecea în noi. Fiecare casă e un crematoriu, în fiecare se consumă câte-o dramă. Viața latentă, biologică, lipsită de orice disperare, de orice ridicol, de orice risc. Și totuși sunt epave. Urcăm pe linia tramvaiului, trecem de casa baptistă, suim pe Alexandrovskiaia, strada principală. Începe parada dughenilor paralelipipedice de lemn uscat, strâmte, cenușii. Respirăm mirosul de carne râncedă, de pește stricat, alimente alterate. Pe grumazurile caselor colorate țipător în albastru sau chinoroz de proastă calitate, firmele avocaților și doctorilor evrei se întind ca o pecingine.” [2, p.251].

Un ochi interior distinge doar esențele spiritului în configurații frapante. Pentru a „picta” orașul în plin proces de dezagregare, scriitorul folosea deliberat culori dintr-o gamă austeră, a cenușiului putrefacției, pământului și nocturnului spectral. Deformată de perspectiva suprarealistă, topografia orașului este totuși recognoscibilă: „Am impresia certă că trec printr-un oraș cu toți oamenii morți sau narcotizați. Se sting felinarele odată cu stelele, storurile rămân tot trase, ușile tot închise. De-abia acum îmi dau seama ce-nsemnează Chișinăul cu adevărat. De-aici încolo am pătruns pe tărâmul unei vrăji. De stai s-ascuți mai bine, auzi cum vorbește pământul, cum fiecare fir de iarbă cântă. Dealurile urcă sterpe, pleșuve. Așezările omenești sunt rare de tot. Câteva case izolate, prinse iconar între lanurile de floarea soarelui. Apare în fund prima lumină. Câte-un minut la Ghidiceni, Visterniceni. Trenul schimbă mereu linia. Un cuvânt, pentru roțile care ne poartă în această călătorie bolnavă, ar fi numai: beznă. Ni-s buzele amare. Încercăm o mirare, dar în noi drapelele sunt lăsate. Don Quichoți cu spadele frânte, cu frunțile bandajate, ne întorcem ruptți, goi, simpli. O casă, două, magaziile, vagoanele, Bâcul – apa cât un fir de păianjen, ștrandul, santinela de la Moara Roșie, toate defilează prin fața noastră fantomatică și șterse. Va trebui din clipă-n clipă să coborâm. – Mi-i teamă! (...) Am impresia certă că trec printr-un oraș cu toți oamenii morți sau narcotizați. Se sting felinarele odată cu stelele, storurile rămân tot trase, ușile tot închise. De-abia acum îmi dau seama ce-nsemnează Chișinăul cu adevărat.” [2, p.249-256].

Unele pasaje invocând boala, tuberculoza, cărciumile și alcoolul trădează influența simbolismului autohtonizat. Orașul interbelic pare a fi un univers vâscos cu o omenire care a intrat amenințător în hibernare. Singurele evidențe umane stau siluetele fantomatice lunecând pe străzile lui, surorile din spitale scuișând printre dinți, portarul scărpinându-se după ceafă, procesiunile înecându-se în adâncul cimitirului armenesc. Însă chiar și acestea respectă un ritual mecanic absurd. În atmosferă imobilă și silențioasă, nicio schimbare nu are sens, totul se află într-o așteptare stranie și sub amenințarea unei aspre pedepse. Orașul întreg creează impresia stării de descompunere.

Singurele disonanțe în ritmul implacabil al descompunerii se produceau în redacțiile revistelor de cultură, în spațiul sacru al intelectualilor. Purtându-și basarabenitatea ca pe un stigmat, Nicolae Costenco, Vasile Luțcan, Alexandru Robot, profesorii D. Tomescu, Șt. Ciobanu, Popescu-Prahova, preotul Zaharescu, Elena Alistar, colonelul V. Nădejde, Obreja-Iași, Ștefan Gheorghiadă, Al. Ebervain, V. Ciocârdel, I. Negrescu, Pan Halippa se înverșunau să edifice o lume nouă. Dar pe această insulă pierdută în larg, orice sclipire de viață rămânea fără rost și „fiecare acțiune a lor era disprețuită, fiecare inițiativă era luată în răs.” Cu atât mai

admirabilă era înverșunarea și vitalitatea acestor personaje: „– Ce mai e nou, Costenco? – A-nceput să putrezească orașul. – Ce vorbești! intervenea sarcastic Luțcan.” [2, p. 249].

Prin reportajele lui Geo Bogza, Alexandru Robot și Laurențiu Fulga, Chișinăul a pătruns în avangarda europeană ca topos literar. Reprezentat în contururi ciudate, enigmatice, adăpostind spații demonice, orașul și-a arătat germeii viitorului decadent care măcina la acea oră metropolele lumii civilizate. Istoria nu i-a dat răgazul necesar pentru a atinge etapa unei dezvoltări avansate, peste câțiva ani va fi făcut ruine. Le recunoașem însă acestor trei scriitori meritul de a da expresie literară modernist-avangardistă unui Chișinău interbelic, devorat de presimțirile negre ale pieirii.

BIBLIOGRAPHY

BOGZA, Geo. *Misterele Chișinăului. În Basarabia – Țară de pământ*, București: Ara, 1991.

FULGA, Laurențiu. Chișinău – orașul basmelor. Reportaj cu dragoste, vutcă, balalaici și moarte, în „Universul literar” (București), An. XLVII, nr. 26 și 27, 13 și 20 aug. 1938; p. 8; apud *Chișinău. Evocări interbelice*. (ed. îngr. și argument de Diana Vrabie, cuv. într. Adrian Dinu Rachieru). București: Eikon, 2018.

ROBOT, Alexandru. *Îmblânzitorul de cuvinte*, Chișinău: Litera, 2003.