

## MODERN URBAN POETICS AND THE CHISINAU SPACE EXPERIENCE OF THE MIGRANT CHARACTER

Ludmila ȘIMANSCHI  
Assoc. Prof. PhD, Moldova State University

*Abstract: In this study we aimed to analyze the poetic representations of Chisinau in text in which individual cognition in the urban environment intersects the relational phenomenon of the construction of personal maps of the city and the deflation of urban experiences lived in different politico-historical periods by the character who emigrated and manages to return temporarily, after a long time, to live the drama of double time. In the novel "The Floating Line" by Serafim Saca is objectified the epic of retrieving a different kind of urban space in Chisinau, than that of memory both in the perspective of the Soviet period city replanning (60s-70s) and of social relations, a framework for interrogating the migrant who tries to discover his purpose in a changed, intensely mechanized Soviet city. The modernist narrative analytically captures the loss of individuality of some citizens who do not want to integrate into the crowd, the entropic society.*

*Keyword: urban poetics, urban space experience, emigrant vision, personal maps of the city, mechanized Soviet city, entropic society.*

În studiul dat ne-am propus să analizăm reprezentările poetice ale Chișinăului în textul în care se intersectează cogniția individuală în mediul urban și fenomenul relațional al construirii hărților personale ale orașului și deflarea experiențelor urbane trăite în epoci politico-istorice diferite de către personajul ce a emigrat și reușește să revină temporar, după un timp îndelungat, pentru a trăi drama timpului dublu.

În studiile teoretico-critice literare recente se operează cu termenul de *poetică urbană* (*urban poetics* [1]/ *poetics of urban* [2]) pentru a defini formula artistică „de prezentare a modalității cum funcționează în textele moderne noul subiect estetic al orașului ca mijloc prin care autorii își exprimă sinele ca fenomen legat de localizare” [3, p. 3]. Reconfigurarea imaginarului urban impune mutații la nivelul structurii poetice a experienței personale în mediul orașenesc: „Poetica urbană înseamnă reacția literaturii la mediul orașenesc și include textele ce prezintă experiența orașului, explorând mecanismele artistice folosite pentru a reflecta această experiență și modul în care sunt construite discursiv orașele, reprezentate în formă poetică, ridicate la nivelul de simbol al lucrurilor latente, în spatele rutinei de zi cu zi” [4, p. 42].

Comuniunea dintre sinele ce vrea să-și comunice experiența dramatică și spațiul urban care l-a marcat în formare este textualizată de scriitorii moderni cu miza de a reda o experiență revelatorie a subiectului căutător de enigme ale vieții, deschizând cititorilor microcosmosul orașului de ieri și de astăzi: „Tindem să gândim orașele doar ca structuri materiale și utilitare. Cu toate acestea, orașul, chiar mai mult decât casa, este, de asemenea, un instrument de semnificație existențială și metafizică, un dispozitiv complicat care structurează ierarhia și procesele, mobilitatea și schimbarea, organizarea

societății și simbolizarea culturală, identitatea și memoria. Fără îndoială, cel mai semnificativ și complex dintre artefactele umane, controlează și atrage, simbolizează și reprezintă, exprimă și ascunde. Orașele și așezările sunt martorii cei mai semnificativi ai evoluției culturale. Un oraș conține întotdeauna mai mult decât poate fi descris. Este un generator interminabil de imagini și experiențe, situații și întâlniri, armonii și discordii. În același timp, un labirint de claritate și opacitate, orașul epuizează capacitatea de descriere și imaginație umană: dezordinea joacă împotriva ordinii, accidentalul împotriva obișnuitului și surpriza împotriva așteptărilor” [5].

În romanul „Linia de plutire” de Serafim Saca este obiectivată într-o *texturologie* [6] concentrată epopeea regăsirii unui altfel de spațiu urban chișinăuian, decât cel din memorie: atât din perspectiva replanificării orașenești din perioada sovietică (anii '60-70), cât și a relațiilor sociale, cadru de interogare a migrantului care încearcă să-și descopere rostul într-un oraș sovietic schimbat, mecanizat intens. Narațiunea modernistă surprinde analitic pierderea individualității unor orașeni care nu vor să se integreze mulțimii, societății entropice, ce „a devenit un metonim al orașului în discursul modernist” [7, p. 71]. Richard Lehan în monografia „The City in Literature: An Intellectual and Cultural History”, analizând mutațiile intervenite în mentalitatea urbană modernă modelată în creația literară, revelă că „autorii metropolei moderne au descris indivizi fie înstrăinați, fie solitari în mijlocul mulțimii decadente sau căutând identitatea într-o putere centralizată și îmbrățișând doctrina unui stat totalitar” [7, p. 83].

Serafim Saca repune în țesătura textuală diformă aventura unui căutător ardent de libertate, care s-a întors în ținuturile natale dintr-un loc incert, pe care unii îl interpretează drept închisoare: „Ba libertate am făcut, mai mulți ani de libertate. [...] Am călătorit mult să văd lumea cea mare” [8, p. 115]. Dan Mănuță în studiul „Parabola condiției umane. Serafim Saca” revelă neasemănarea creației lui literare cu toată producția de simulacre ale realismului socialist prin intenția de *a pune la îndoială toate virtuțile omului sovietic*: „Din acest ultim roman transpare un moralist apropiat de cinici, care îl divinizau pe Diogene. Fiind însă un contemporan de al nostru, care s-a lovit de avantajele și dezavantajele științei, Serafim Saca pare a fi ales scepticismul, atras fiind de nesiguranța credințelor curente, general admise. Începutul romanului «Linia de plutire» pune la îndoială tocmai o asemenea convingere unanimă, anume prezentul. Adică timpul în care trăiește fiecare om” [9].

Personajul Costin, de la descinderea în aeroport, remarcă schimbările inovative în imaginea suburbiei orașului: „Nouă, spațioasă și arhiaglomerată, gara aerului avea ceva din măreția înfricoșătoare a avionului în clipa, fericită sau fatală, a desprinderii de pământ” [8, p. 53]. Reflecțiile sale sunt ale unui spectator al agitației, care începe a citi textura urbană: „O adevărată mușcare browniană, văzută la microscopul celor mai omenești ochi” [8, p. 54]. Nu poate evita integrarea în mulțimea grăbită „se lăsă pradă aceleași mișcări neregulate și într-o singură direcție” și observă detașat ironic propria intercalare: „Ogoiți la cuvenitele dumnealor locuri, pasagerii făceau o singură imagine, un tot întreg, și, dacă el nu cunoștea pe nimeni, era firesc să vadă cea ce se vedea: o diversitate omenească reducă la ceea ce numim, de regulă, formă informă” [8, p. 57].

Experiența vizionară a spațiului natal urban, părăsit cândva, începe cu centrul orașului, amestecând uimirea cu stupoarea, dar păstrând spiritul critic activ: „Dar iată și centrul. Incredibil de schimbat. Pe unde spre frumos individual, pe unde numai spre general locuibil – asta însă mai rămânea de văzut. Din motive de mare viteză. În primul rând, viteza, dar și supraaglomerarea care devora spațiul respirator la acea oră matinală, când toată lumea și tot traficul se smulge din staticul nopții și se aruncă din nou în browniană zilei ca să se dedea, generos și avid, veșnicei hipnoze. Mișcarea!” [8, p. 57]. Se observă evident că este iritat de aglomerarea și haosul străzii centrale, dar și de îngustarea spațiului pentru pietoni, excesul de mașini agresive: „Civilizația mașinistă se revarsă sonor și sferic, pătrunzând uniform și peste tot locul omului, îngustându-i-l” [8, p. 60]. Această idee devine insistentă în meditațiile protagonistului și revine circular, ca o revoltă vădită, la finele romanului: „orașul spre amiaza zilei cu mulțimea lui de mașini ce se comportă de parcă la începutul tuturor începuturilor ar fi fost ele, iar omul a venit după și le-a ocupat spațiul” [8, p. 228].

De la aeroport, personajul a fost nevoit să urmeze direcția generală, ajuns în oraș se rupe de valul uman grăbit și, rămas chiar fără vreo direcție concretă, își plimbă privirile să recunoască imagini alternative din memorie, care îi pot reface traiectoria individuală: „Promenada de acum semăna mai mult cu o trecere grăbită prin centru spre altundeva, dar se opri în dreptul scărilor din fața teatrului să-și amintească cum din vârful aceluiași scări prietenul său de altădată Jelea, își monologa în târziu de noapte tristele gânduri cu privire la căderea în păcat și evadarea prin nebunie ” [8, p. 58].

Costin citește vizual și mental spațiul urban chișinăuian cu dublă optică: retrospectivă, idealizată, acumulată în memoria sa, și cea din prezent, necunoscută, ostilă, degradată: „Centrul respira adânc și din plin. Așa cum îi vedea pășind acum, cârduri-cârduri, pietonii nu mai semănau cu cei de altădată – niște pinguini plini de sine, fără fracuri și cu imensități glaciale topite în priviri” [8, p. 58]. Astfel scriitorul infiltrează sugestiv retorica complexă a emigrantului, care nu doar se plimbă prin spectacolul urban după o lungă plecare, ci întreprinde plimbări gnostice prin extinderea sau constrângerea rețelelor acestei mișcări browniene și alternări de spații, deconspirând prezența unui *ratio* urban, care gândește pluralitatea orașului și transformările intervenite în timp: „Timpurile au și început să se suprapună și să pună un semn de egalitate: atunci este acum și acum este atunci” [8, p. 55]. Amintirile legate de locuri memorabile îi invadează prezentul și-l fac să simtă acut contradicțiile, de aceea recurge la repere senzuale cunoscute: „Trecutul, această pasăre cu amintirea aripilor în loc de zbor, se vroia prezent și memoria lui depăna întâmplări deocheate – vorbe, gesturi, bucurii, tristeți, nebunii și jocuri, jocuri – toate învăluindu-l încetul cu încetul în ceea ce numim, de regulă, aroma cunoscută” [8, p. 59]. Anacronismele, totuși, nu-l împiedică să evalueze noua imagine a orașului și să-și plimbe cu plăcere privirea: „Copios prăvăliți pe spate, ochi proiectați peste creștetul plimbăreților, se dedau total promenade pe aceeași secvență de stradă luminată de becuri, proiectoare și firme de neon” [8, p. 59].

Personajul central nu se mulțumește să hoinărească pur și simplu, dar dorește să-și refacă propria poveste în acest oraș: „O stradă radical schimbată, lume fundamentală

nouă și, dacă întâmplarea ar vrea să dea ochii cu câte un cunoscut, ar tresări ca un copil care își reîntâlnește după mulți ani bunicii și, odată cu ei, și povestea. A fost odată un oraș și niște copii. Au fost odată niște copii într-un oraș. A fost odată un oraș și niște, niște...” [8, p. 58]. Dorul e cel care l-a readus în orașul copilăriei și a tinereții, dar starea de a fi a nimănui, de a nu fi așteptat de nimeni transpare de la primul enunț al romanului și accentuează dramatic devastarea sufletească: „În clipa în care a simțit pământul sub picioare și-a dat seama că nu-l așteaptă nimeni” [8, p. 52] și că va fi foarte greu să *reînnoade ruptura*. Lupta cu memoria și uitarea celor care îl cunoșteau cândva în acest oraș îl debusolează la fiecare reîntâlnire: „Adevăratul său nume – Costin – drag cândva tuturor, acum era dat uitării, cu totul [...] și după ce a pus piciorul pe pământ și și-a dat seama că nu-l așteaptă nimeni. Nimeni, înțelegeți?” [8, p. 129], cu greu reușește să găsească explicații raționale psihologice de tipul: „uitarea și aducerile aminte, zonele abisale din noi, țin de subconștient” [8, p. 129] sau să-și obțină calmul sufletesc prin practici de control cultivate ani în șir.

Profesorul universitar american David Seed în studiul „The City and the Novel” afirmă că specificul de conceptualizare a unei literaturi urbane constă atât în revelarea rolului schimbător al decorului orașului: „ficțiunea urbană a investigat caracteristic ritmul schimbării sociale și de mediu” [10, p. 129], cât și în analiza structurii narative psihologice comune. Serafim Saka practică în romanul său ambele strategii: oglindind atât dinamica urbană, cât și explorând experiența personajelor-orășeni în profunzime.

Schimbarea decorului urban este percepută de personaj în mișcarea unidirecțională a mulțimii, remarcând planificarea urbană modernă și configurarea nouă a orașului, locurilor pe care nu le-a putut uita, și a locuitorilor: „În lipsa lui strada a luat altă înfățișare, și publicul s-a schimbat radical. Spre mai bine, firește, și mai frumos, bineînțeles”. Nararea experienței este însoțită de comentarii radicale care depreciază prezentul în defavoarea fie a refacerii imaginii confortabile de cândva: „Altădată era altceva Altădată era de ajuns să ridice o mână, să facă din deget – indiferent în ce direcție și la ce distanță” [8, p. 60], fie a constatării automatizării definitive a ilogicului și anormalului în societatea urbană sovietică: „îmbulzeala și inversările sunt lăsate să ajungă obișnuință și normă. Repetat, zi de zi și ani în șir, obișnuitul spectacol locomotor nu mai deranjează pe nimeni. Trebuie să-l iei ca atare și să mergi în treaba ta, altfel gesturile elegante și buna creștere ajung să incomodeze pe alții” [8, p. 63].

Poziționare nedeterminată, ambiguitatea specifică textelor moderniste imprimă o rătăcire dominantă atât în traiectoriile individuale prin spațiul urban, cât și în configurațiile mentale ale personajului central. Costin recunoaște că este fără o direcție clară emergentă atât la începutul romanului: „Era cald, era luni, început de săptămână, dar și de altă viață la care încă nu vroia, până una-alta, să se gândească” [8, p. 63], cât și la final, când, după ce nu găsește odaie în hoteluri, vagabondează și descoperă lumea degradată din jur, cu foști cunoscuți decăzuți, care ca și el nu au unde trage, „nicăieri și peste tot” [8, p. 131], și ajunge să nu-și găsească niciun rost: „—Acum ar trebui să fac ceva, dar ce anume — taie-mă că nu mă duce capul” [8, p. 222].

Conceptualizând o psihologie individuală urbană, sociologul german Georg Simmel revelă *atitudinea blazată* [11, p. 262], specifică locuitorilor metropolelor, dezvoltată într-o tristețe mentală indefinită, din cauza lipsei adeziunii între ființe într-un continuu exercițiu de însingurare. Aceeași *lume de solitari care umblă fără rost, rătăcind perpetuu*, este modelată în textul lui Serafim Saca. În hoinăreala sa încearcă să revadă locurile care sunt legate de trecutul său, care crede că îi pot oferi pe moment un univers compensativ al amintirilor amare, *încăcioase*: strada care duce spre casa lui Alec, unde în *vremuri riguroase* era să fie închis la miliție pentru ruperea unei ramuri de iasomie; mahalaua cea din jos, pe care o descoperă foarte învechită în comparație cu restul orașului, cu neschimbatul „labirint de stradele slab luminate, prost maturate și foarte rar călcate de piciorul omenesc” [8, p.106], grădina publică cu aceiași copaci răcoroși și banca de altă dată, pe care înnoptase odată când rămase fără gazdă, și unde acum era nevoit să repete experiența, cu același cântec de altădată al cucuvelei; localul mai vechi „pe care îl știa cândva mai puțin aglomerat” [8, p. 145], spațiu care i se păruse la început neschimbat cu nonșalanța și starea odihnitore pe care o apreciasse demult, dar povestea veche a „vechiturilor muzicale [...] care aveau menirea să-ți sfâșie sufletul și să-ți reanimeze amintirile” [8, p. 147] a pierdut farmecul și a cedat loc sunetelor electro-amplificate, mișcarea haotică s-a instaurat și aici.

Orașul refăcut la pas de Costin, al propriilor experiențe de cândva, se deosebește tranșant de cel trecut în viteză cu mașina cunoscutului Jelea, devine un spațiu al diferenței și al uniformizării: în goana neroadă a mașinii e revăzută Biserica grecească și „o enormă sală de concerte luminată” [8, p. 141]. Este un traseu nocturn, străin pentru Costin, dar plin de semnificații memorabile pentru artistul ratat Jelea: artera extrem de luminată, care obține noaptea pentru el decor de poveste și contur ademenitor, este luată la înjurat ca pe o ființă vie din sentimentul frustrării, căci „era strada pe care îi plăcuse să se plimbe seara după spectacole, escortat de droaie de admiratori” [8, p. 138], deci martorul succesului de cândva. Spațiul urban se autonomizează și poate să devină cutia de rezonanță a unei experiențe umane: „Au, vasăzică, și străzile ceva din ființa noastră umană, dacă pot fi iubite și apoi părăsite” [8, p. 139].

Chișinăul lui Costin devine o sursă de inventare plăcută de noi relații cu locurile trecute pedestru, oferindu-i șansa conexiunii bruște cu amintirile, dinamismul lumii interioare reface spațiile exterioare, „creează noi legături (mai degrabă metonimie decât metaforă), cuprinzând o geografie mobilă a privirilor” [12, p. 150]. Orașul este în același timp reprezentativ pentru oamenii săi, modelat de ei și exercită o putere omniprezentă și influență asupra lor. Pe măsură ce concepția orașului ca entitate fizică cedează treptat în fața celei bazate pe relații intangibile, orașul va fi examinat îndeaproape ca un organism viu care respiră și și prezintă o sincronicitate puternică cu personajele umane: „Scăpat de capcana lui Solo, pășea aerian în vârful picioarelor și cu respirația intensă. Să-i dispară urma — a și dispărut, ecoul pașilor mai răsuna, însă, ca de elefant potcovit și pus pe fugă. Asta îl duce la gândul că o stradă, ca orice stradă deprinsă să-și hiberneze zilele, se poate trezi la cea mai neînsemnată veste a nopții. Cu atât mai mult poate să-i tulbure somnul niște pași de elefant potcovit și pus pe goană [...] așa că își potrivea pasul,

cel mai normal pas de om fără nicio direcție precisă, [...] înainta pas deșanțat și aritmic” [8, p. 150].

Doar când nu are nicio direcție și evadează din capcanele foștilor cunoscuți degradați, poate avea plăcerea aventurii personale („Pășea fericit, aproape fericit, și cu gândurile nicăieri” [8, p. 117]), însingurate, a plimbărilor gnostice, cu itinerare emblematice de călătorie, observând diversitatea arhitecturală a orașului prin contradicții acumulate: „Amalgamul arhitectural de aici – barocuri blamate, rococouri și alterări de gotică târzie, caracteristici ajunse cu anii simplu spațiu de locuit – îl conduce perfect spre un local mai vechi.” [8, p. 145]. În finalul romanului, Costin renunță la plimbarea solitară, împlinindu-și acel dor pe care l-a adus din depărtare, reface cuplul râvnit cu Titi-Ana, pe care o conduce pe o traiectorie de a sa, fără direcție: „Pășeau haotic și priviri difuze pe la puțina umbra copacilor care se topeau și ei în acel enorm cuptor, în care se preschimba orașul spre amiaza zilei cu mulțimea lui de mașini” [8, p. 228].

În romanul „Linia de plutire” Serafim Saca operează cu un tip de discurs al eului puternic introspectiv, fragmentat, redând și dimensiunile existenței deformate în spațiul urban mental reconstruit retrospectiv, care servește drept refugiu generat de nostalgia timpului. Zbaterile universului interior, care sugerează încercările de dezbrăcare de experiențele anterioare și de depășire a discrepanței radicale între orașul din memorie și cel puternic schimbat în lipsa personajului Costin, revelă, de fapt, că apelul la memorie echivalează cu un complex proces de (re)construcție identitară și de adaptare la noua realitate. Prin pendularea între rememorarea și decantarea experienței urbane personale, transformarea și terapia complexă a celui ce trăiește ruptura migrantului de locurile care s-au modificat radical, ca urmare a degradării sociale și spirituale uniformizante, scriitorul reușește să creeze un text care devine un plan ideal pentru a înțelege un oraș, dar și o strategie sigură de a interpreta și, într-o anumită măsură, a diagnostica viața orașului, filtrând-o la nivel individual prin folosirea experienței urbane variate temporal a personajului rătăcitor între două lumi: de ieri și de azi, pentru a întruchipa diferite etape ale vieții orașului.

## Bibliography

Gillies, Grace *Writing in the Street: The Development of Urban Poetics in Roman Satire*, 2018. <https://escholarship.org/uc/item/7x66m4vs> (vizualizat 23.02. 2021)

Puello Alfonso, Sarah L. *Poetics of the urban, poetics of the self: a comparative study of selected works by Jorge Luis Borges and Jacques Réda*. In: *French Studies Bulletin*, Volume 33, Issue 125, Winter 2012, p. 77–83.

Hodges, Elisabeth. *Urban Poetics in the French Renaissance*. Aldershot: Ashgate, 2008.

Georganta, Konstantina. *Conversing Identities: Encounters Between British, Irish and Greek Poetry, 1922-1952*, Brill, 2012.

Pallasmaa, Juhani. *The Sensuous City. Reflections on the Poetics of Urban Experience*. In: *(Re)Stitch Tampa: Riverfront-Designing the Post-War Coastal American City through Ecologies*. New-York: Actar Publisher, 2016, pp. 46-56.

- De Certeau, Michel. *Walking in the City*. In: *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Lehan, Richard. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Saca, Serafim. *Linia de plutire*. Chișinău: Literatura artistică, 1987.
- Mănuță, Dan. Parabola condiției umane. Serafim Saca. În: *Limba română*, 2007, nr. 10-12. <https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=605> (vizualizat 22.02. 2021).
- Seed, David. *The City and the Novel*. *Encyclopedia of the Novel*. Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998.
- Simmel, Georg. *The Metropolis and Mental Life*. 1903. In: *The Sociology of George Simmel*. Ed. K.H. Woolf. City: MacMillan Publishing, 1950, pp. 259-267.
- Crang, Mike. Relics, places and unwritten geographies in the work of Michel de Certeau. In: Thrift, Nigel and Mike Crang (eds) *Thinking Space*. London and New York: Routledge, 2003.