CZU:821.135.1(478-25).09
https://doi.org/10.52505/filomod.2022.16.29

CRONOTOPUL LITERAR AL ORAȘULUI CHIȘINĂU ÎN OPERA SCRIITORILOR CONTEMPORANI ROMÂNI

Silvia COTORCEA

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5617-3160
Școala Doctorală Științe Umanistice, Universitatea de Stat
din Moldova, Chișinău

The Chronotope of the City Chisinau in the Works of Contemporary Writers

Abstract. *Science explains that there are no simple concepts, each having relative and absolute character. The present study presents the correlation between time and space in relation to the literary world of Chisinau. Thus, the city of Chisinau in artistic texts, over the years, is seen from several perspectives, depending on the emotional, aesthetic, axiological or historical dimension that the author wants to polish in the work. In this sense, the symbolic richness of Chisinau's chronotopic structures, reproduced in the works of contemporary Romanian writers, requires an interdisciplinary approach, in order to elucidate the constraint of literary analysis horizons.*

Keywords**:** *chronotop, Chișinău, literature, interdisciplinary, symbol.*

Rezumat. *Știința explică că nu există concepte simple, fiecare având caracter relativ și absolut. Lucrarea de față prezintă corelația dintre timp și spațiu în raport cu lumea literară a Chișinăului. Astfel, orașul Chișinău în textele artistice, de-a lungul anilor, este văzut din mai multe perspective, în dependență de dimensiunea emoțională, estetică, axiologică sau istorică pe care autorul dorește să o șlefuiască în lucrare. În acest sens, bogățiile simbolice ale structurilor cronotopice chișinăuiene, redate în operele scriitorilor români contemporani necesită o abordare interdisciplinară, pentru a elucida constrângerea orizonturilor de analiză literară.*

Cuvinte-cheie**:** *cronotop, Chișinău, literatură, interdisciplinar, simbol.*

Literatura este arta cuvântului. Procesul de cunoaștere a Lumii implică ,,nemijlocit" literele, tehnica scrisului artistic. De-a lungul timpului, conceptul de ,,literatură" a căpătat noi sensuri, pe lângă cel de azi – ,,ansamblul operelor

scrise, cu caracter estetic, însușind periodic diferite funcții, în dependență de curentul literar adoptat de creator" (Grati, 2018, p. 280). În acest scop, din antichitate până în romantism, se insistă pe *funcția educativă* și *instructivă*, iar moderniștii au pus în prim-plan *funcția cunoașterii* și *estetică*. „Postmoderniștii implică cititorul la crearea literaturii operând *strategii dialogice*." (Grati, 2018, p. 280). Un termen care reprezintă mijlocul de cunoaștere dialogică a operei literare este *cronotopul* – „relațiile temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură. Astfel, cronotopul reproduce viziunea spațio-temporală și crează compoziția operei literare în imagini convenționale, determinând în cele din urmă, genul operei literare." (Grati, 2018, p. 118).

În acest sens, studiul de față se centrează pe analiza teoretică și practică a conceptelor *spaţiu*, *timp* și *cronotop*, în perspectivă identitară și comparatistă în operele *Clopotnița* de Ion Druță, *Dependența* de Constantin Cheianu și *Sălbaticii copii dingo* de Vasile Ernu. În prealabil, considerăm necesară fundamentarea teoretică a conceptelor, sub aspect diacronic şi sincronic, urmărind şi formularea analizelor şi exemplificarea spaţialităţii, temporalității, având ca reper conceptul bahtinian de *cronotop*.

În tezele sale, Bahtin relevă conţinutul specific al cronotopului literar: „Noi înţelegem cronotopul ca o categorie a formei conţinutale în literatură. În cronotopul literar artistic are loc contopirea însemnelor spaţiale şi temporale într-un întreg concret şi plin de sens. Timpul, aici, se condensează, se comprimă, devine plastic-vizibil, spaţiul însă capătă dinamism, absoarbe mişcarea timpului, a subiectului, a istoriei. Însemnele timpului se relevă în spaţiu, iar spaţiul capătă sens şi este măsurat prin timp. Intersectarea seriilor şi contopirea însemnelor temporale şi spaţiale constituie caracteristica cronotopului artistic" (Bahtin, 1982, p. 295).

În aceeași ordine de idei, generalizând și sistematizând unele teze bahtiniene, observăm următoarele:

- Timpul și spațiul sunt forme ale realității, iar rolul lor în cunoașterea artistică este indiscutabil;
- Formele spațiale și temporale ale cronotopului literar nu sunt abstracte și invariate, ci au un conținut cultural-istoric, determinat de conținutul istoric al creației culturale-umane;
- Structura cronotopică este propriei viziuni și creației artistice. Prin reprezentarea unei imagini spațiale este sugerată și dimensiunea ei temporală, și invers. Percepția nu poate fi pur optică sau pur auditivă;
- Noțiunea de *dialogism bahtinian*, care conține concepția filosofico-antropologică dialogistică, evidențiază nivelul ontologic-antropologic care definește „natura dialogică a conștiinței umane".

Astfel, prezentarea *dimensiunii temporale* în operele sus-menționate nu este doar o tehnică de analiză artistică a textului sau o lege de natură

compoziţională. Temporalitatea este unul din straturile organice principale care contribuie la crearea operei de artă, a temei şi simbolurilor contextuale. Identificarea personajelor într-un anumit timp şi numirea evenimentelor la care au fost parte ţine de perspectiva temporală abordată de creator în opera sa. Astfel, vom distinge 4 categorii temporale care influenţează conceptul abordat de analiză literară:

– *categoria existenţială*;
– *categoria filosofică*;
– *categoria istorică*;
– *categoria structurală*.

Reprezentarea acestor categorii temporale în opera literară necesită indiscutabil aplicarea anumitor procedee ca: inversarea cronologiei evenimentelor şi deconstruirea timpului, intersectarea perspectivelor temporale într-un spaţiu narativ mic, subiectivizarea, fragmentarea, contractarea, dilatarea, încetinirea, surmontarea timpului, folosite de-a lungul timpului de scriitori.

Istoricul literar rus Dimitri Lihaciov distinge timpul ca o categorie care are funcţie artistică diferenţiindu-se în *timp real* (al istoriei) şi *timp imaginar* (cel al povestirii).

În aceeaşi ordine de idei, *dimensiunea spaţială* în literatură ajută la determinarea naturii şi acţiunii personajelor. Spaţiul literar artistic se clasifică în: *fizic*, *social* şi *spiritual*.

Astfel, în opera *Clopotniţa* de Ion Druţă, Chişinăul şi structurile cronotopice care apar pe parcursul drumului retrospectiv („Numai drumul îl poate readuce în albia lui.”): *Spitalul republican*, *strada centrală* (*azi*, *bd*. „Ştefan cel Mare şi Sfânt”), *Parcul Puşkin* (*azi*, *Parcul* „Ştefan cel Mare şi Sfânt”), *Lacul Consomolist* (*azi*, *Parcul* „Valea Morilor”), *monumentul*, *cimitirul*, reprezintă spaţiul fizic şi spiritual unde acţionează personajul, Horia, şi meditează asupra existenţei sale: „cum se cheamă şi unde era ea: adevărata lui baştină.”

Conflictul interior, alimentat anterior de „ploaia cea de dăunezi…” este dilatat în timp şi fragmentar expus în urma aflării sale în spaţiile reale geografice menţionate mai sus.

„Era cald, era bine, dar de linişte şi pace sufletească nici pomeneală.”

„Horia s-a ridicat, şi-a luat geanta, plasa cu portocale şi amărât de toate câte-i văzuseră ochii, a pornit spre poarta cimitirului. Iată că şi cuibul unde se înfiripase cândva dragostea lor se năruie, şi dacă pleacă aceşti martori statornici ai dragostei lor, de ce adică însăşi dragostea nu poate fi şi ea dezrădăcinată? Şi dacă vin doi oameni cherchelişi şi scot cu târnăcoapele dragostea din sufletul unui om, el cu ce rămâne?”

Oraşul Chişinău devine un spaţiu social sovietic inadaptabil pentru protagonist. *Societatea de ocrotire a monumentelor de istorie şi cultură*, unde

este numit inspector, se transformă, în cele din urmă, într-o lecție dură, privită existențialist, filozofic și structural ca o pierdere de timp și un eșec.

„A trecut grăbit strada de unul singur, a luat-o la stânga, spre stația de troleibuz. Mirat, Horia nu-și putea de seama ce-a dat peste dânsul. De abia când l-a văzut cum urcă, furând cu ochiul în lături, a înțeles. Se temea. Nu vroia să fie văzuți împreună. După ce i-a predat cinci ani istoria, după ce s-au plimbat de atâtea ori pe Aleea Clasicilor, acum nu mai vroia să fie văzuți împreună, și o amărăciune, o tristețe de moarte s-a lăsat peste trădatul fiu al Bucovinei. S-a apropiat de-un stâlp de lumină, s-a rezemat de metalul lui rece. Oamenii trecând de lângă el, își conteneau pașii și-l căinau, crezându-l beat, dar nu era beat – în apucase atunci, pentru întâia oară, inima."

Astfel, formele spațiale și temporale ale cronotopului literar al orașului Chișinău sunt determinate de conținutul istoric al epocii respective:

– formarea identității artificiale, „moldovenismul sovietic" (Țîcu, 2019, p. 35) (*Puteai să întrebi în rusește sau moldovenește*);

– agenda politicii de partid și respingerea oricărui element național român (*muzeul și harta obiectelor/monumentelor istorice și culturale*).

În altă ordine de idei, într-un fragment din romanul *Dependența* de Constantin Cheianu, Chișinăul apare ca un imens spațiu al *erosului*. Ludicul căutării permanente în orașul așezat pe 5 coline a unui loc „al dezmățului" ne vorbește despre *categoria temporală structurală* pe care o adoptă cronotopul literar, evidențiind *aspectul recreativ artistic al timpului și spațiului*. („Numai unde nu m-am iubit cu Suzana! Am transformat orașul nostru într-un imens spațiu al amorului. Unii ar zice „al dezmățului". Peste ani, când mă deplasam prin urbea noastră, ce deliciu era să fac această trecere în revistă: și aici, îmi ziceam, în acest bloc, într-un apartament de la etajul opt, m-am iubit cu Suzana… și aici, în această bibliotecă, am făcut sex cu Suzana… și aici… Pe scurt, toate cele cinci sectoare ale capitalei au găzduit în diverse epoci câte două-trei astfel de cuibușoare de nebunii care mă mai fac și astăzi, când trec prin preajmă, să vibrez.").

În alt roman al său, *Sex & Perestroika*, autorul abordează *erosul* ca metodă de protest/negare a timpului și spațiului istoric, a tot ceea ce a însemnat *indigenizare* („korenizația"), „procesul de educare prin teroare, apoi prin mecanismele clasice de modelare a lui Homo Moldovanus." (Țîcu, 2019, p. 376).

Tot în acest sens, *Sălbaticii copii dingo* de Vasile Ernu prezintă adolescența ultimilor copii sovietici din orașul Chișinău, în spate fiind „nebunul secol XX, iar în față, necunoscutul secol XXI". Rutina melancolică îi copleșea: școală, vacanțe lungi etc., dar brusc, lumea lor este dată peste cap de o serie de evenimente istorice. Astfel, citind Bulgakov, ascultând „Kino" și urmărind filme occidentale, descoperă o altă lume, diferită de cea a părinților și bunicilor.

Astfel, este important să vedem că la baza creării unei imagini de ansamblu a tot ceea ce înseamnă Chișinăul anilor 80, în opera *Sălbaticii copii dingo*, stă contextul istoric, care determină și scoate în evidență timpul și spațiul cultural, caracterul filozofic al acestuia, nuanțele psiho-emoționale predominante în societate și natura dialogică a conștiinței umane, aici în devenire. Deci, ,,atât timp cât sistemul politic și economic, întreținut de resursele abundente și de constrângere, a fost eficient, Uniunea Sovietică s-a menționat ca o construcție imperială relativ stabilă și viabilă. Începând cu anii 1980, vechiul contract social între regim și populație a încetat să mai aibă valabilitate, deoarece totalitarismul nu mai putea să-i acopere costurile politice și economice. Odată cu erodarea puterii centrale, sistemul ingineriei de stat al stratificării sociale a început să se clatine. În asemenea circumstanțe, naționalitățile instituționalizate au câștigat în importanță socială și politică și au devenit principala bază a mobilizării sociale și acțiunii colective, ceea ce a cauzat, în ultimă instanță, prăbușirea imperiului." (Țîcu, 2019, p. 184).

,,La sfârșitul anilor 80, acea țară cenușie și uniformă care se presupunea că a construit un om unic, unitar – *homo sovieticus* – s-a trezit cu un Babel format dintr-o mulțime de triburi de o diversitate amenințătoare. În acele zile toată lumea credea în orice cu excepția comunismului. Când URSS ne-a văzut în ce hal eram a făcut infarct și a dispărut."

Un alt aspect important, ce ține de înțelegerea termenului *cronotop*, îl joacă imaginea/descrierea sectoarelor orașului în opera dată, diferită de cea din zilele noastre. Ori mozaicul structurilor cronotopice reprezintă spațiul fizic al operei.

,,Am trecut de Sala cu Orgă și parcul Gorki – acolo se aflau hotelul, restaurantul și celebra cafenea Moldova, unde petreceam câteva ore bune din zi cu prietenii mei din centru."

,,Ciocana era un cartier nou, uriaș, opus cartierului vecin Râșcani. Aici aveai un bulevard mare, ,,ca la ruși", și blocuri optzeciste mari, zdravene, înalte de opt etaje, cu spații largi între ele. Nu era prea multă verdeață. Asta avea să apară mai târziu."

În altă ordine de idei, prezentarea spațiului și timpului se află în raport de cauză-efect cu valorile cromatice existente în text, ceea ce determină natura psiho-emoțională a personajului-narator și aspectul filozofic al termenului *cronotop*, făcând legătură și cu tezele lui Kant: ,,Noi percepem lumea potrivit unor forme și structuri care nu aparțin lucrurilor însele, ci aparțin sensibilității noastre."

,,La școală mă uitam pe geam ore în șir ca la o fotografie. Stăteam și priveam trist, melancolic acei monștri minunați de la Ciocana. Mă tulburau atât de tare, că îmi venea să plâng. Nimic nu se compară cu centrala electrică a orașului.

Erau trei furnale, dacă îmi amintesc bine. Imense, cilindrice, din care veșnic ieșea fum. Această imagine pe care am văzut-o zi de zi, timp de un an, îmi provoca tristețe, atâta melancolie, încât mai mereu îmi dădeau lacrimile. Nu puteam să-mi explic de ce. Ce mă făcea atât de sensibil? Cum de monștrii aceia industriali trezeau în sufletul meu de adolescent începător atâta emoție? Nu cred că există pe lumea asta o poezie sau o pictură care să mă fi emoționat la fel de mult. Îmi plângea sufletul când le priveam. Durerea era atât de profundă încât îmi afecta corpul: îmi tremura carnea, simțeam intestinele cum se frământă împreună cu sufletul meu. Aveam și o senzație ciudată, de erotism involuntar. Acele coșuri imense, acele cazane industriale, ce-or fi fost, aveau asupra mea o putere mistică, metafizică."

Pe lângă faptul că termenul *cronotop* are la bază aspectul istoric, cultural, filozofic, psihologic, el are și caracter *dialogic*. Or, așa cum afirmă Bahtin, „natura dialogică a conștiinței umane este definită prin natura dialogică a existenței în timp și spațiu". Un fragment care susține această teză este:

„În 1988 străbăteam zilnic această distanță de maxim o oră. Dimineața eram cu unii, după-amiaza cu alții. Trăiam rupt între cele două lumi, două pături sociale care se intersectau foarte rar. Aveau obiceiuri și valori diferite. Era o ruptură foarte greu de dus.

Aceasta este istoria adolescenței mele: cu sufletul rupt în două. O parte din el era cu *gopnicii* de la Ciocana, iar o parte cu copiii romantici ai „școlilor de elită" din centru. Luam troleul, îmi puneam căștile pe urechi și ascultam Kino, *Amicii mei*".

În urma celor relatate mai sus, conchidem că temporalitatea și spațialitatea în literatura contemporană necesită o abordare interdisciplinară. Funcția dialogică, pe care se insistă în postmodernism, demonstrează natura ființei umane ca parte a sistemului sovietic. Or contradicțiile care apăreau în legătură cu politica partidului erau de ordin existențial, filosofic și fizic.

Cronotopul literar al orașului Chișinău, de la un autor la altul, trasează un altfel de tablou artistic, cauzat de experiențele și emoțiile protagoniștilor.

Referințe bibliografice:

1. BAHTIN, Mihail Mihailovici. *Probleme de literatură şi estetică*. Bucureşti: Editura Univers, 1982.
2. GRATI, Aliona. *Dicționar de teorie literară*. Chișinău: Editura ARC, 2018.
3. ȚÎCU, Octavian. *Homo Moldovanus Sovietic*. Chișinău: Editura ARC, 2019.