

IMAGINEA URBANĂ A ORAȘULUI CAHUL ÎN DIACRONIE LITERARĂ



Ludmila ȘIMANSCHI

Doctor în filologie, conferențiar, cercetător științific coordonator, Universitatea de Stat din Moldova. Domenii de preocupare: istorie, literatură, teoria literaturii, hyperliteratură, folcloristică, studii culturale. Cărți publicate: *(Auto)ironia și (auto)parodia în „Levantul” de Mircea Cărtărescu*, Chișinău, 2014; *Opera literară în postmodernitate*, Chișinău, 2015.

Imaginea urbană a orașului Cahul în diacronie literară

Rezumat. Studiul sintetizează imaginile urbane ale Cahulului modelate în textele de ficțiune, dar și în publicistica literară. Sunt analizate percepțiile artistice endogene și exogene în diacronie, pentru a surprinde atât criza identitară a orașului Cahul și constanta patriarhală, cât și topofiliile și topofobiile spațiale ale scriitorilor. Autoarea își propune să modeleze un metadiscurs sintetic geocritic al orașului Cahul din toate imaginile literare pe care le-a produs de-a lungul timpului. Acumulând referințele literare diacronice despre orașul Cahul, s-a ținut cont atât de capacitatea de „mărturie” a textelor, cât și de faptul că referentul – spațiu urban – și reprezentarea sa sunt interdependente, într-o relație dinamică, dialectică, imbricate. Din lipsa multitudinii de texte literare, s-au cercetat și texte istorico-culturale, publicistică literară, note de călătorie, epistole care iau în vizor modificarea în timp a imaginii orașului Cahul. De asemenea, pentru a sintetiza imaginea literară diacronică a spațiului urban cahulean, au fost definite instrumentele terminologice cu care s-a operat și grilele analitice care au determinat interpretarea geocritică complexă: imagine urbană, identitate urbană, percepție endogenă/exogenă, stereotip spațial, tipologie topofilă, topoindiferentă, topofobică.

Cuvinte-cheie: imagine urbană, identitate urbană, percepție endogenă/exogenă, stereotip spațial, tipologie topofilă/ topoindiferentă/ topofobică.

The Urban Image of Cahul City in Literary Diachrony

Abstract. The study synthesizes the urban images of Cahul city modeled in fiction texts, but also in literary publishing. The endogenous and exogenous artistic perceptions in diachrony are analyzed, in order to capture both the identity crisis of Cahul city and the patriarchal constant, as well as the spatial topophilia and topophobias of the writers. The author aims to shape a geocritical synthetic metadiscourse of the city of Cahul from all the literary images it has produced over time. Accumulating the diachronic literary references about the city of Cahul, it was taken into account both the “testimony” capacity of the texts, as well as the fact that the referent – urban space – and its representation are interdependent, in a dynamic and a dialectical relationship. Due to the lack of a multitude of literary texts, the historical-cultural texts, literary publishing, travel notes, epistles that focus on the modification of the image of the city of Cahul over time were also researched. Also, in order to synthesize the diachronic literary image of the Cahulean urban space, the terminological tools used and the analytical grids that determined the complex geocritical interpretation were defined: urban image, urban identity, endogenous/exogenous perception, spatial stereotype, topophilic typology, topoindifferent, topophobic.

Keywords: urban image, urban identity, endogenous/exogenous perception, spatial stereotype, topophilic/ topoindifferent/ topophobic typology.

În acest studiu ne-am propus să modelăm un metadiscurs sintetic geocritic al orașului Cahul din toate imaginile literare pe care le-a produs de-a lungul timpului. Acumulând referințele literare diacronice despre orașul Cahul, am ținut cont atât de capacitatea de „mărturie” a textelor, cât și de faptul că referentul – spațiu urban – și reprezentarea sa sunt interdependente, într-o relație dinamică, dialectică, imbricate. Din lipsa multitudinii de texte literare, am cercetat și texte istorico-culturale, publicistică literară, note de călătorie, epistole care iau în vizor modificarea în timp a imaginii orașului Cahul. Astfel am identificat textul *Un drum la Cahul* din volumul *Copii de pe natură* (1874) de Iacob Negruzzi, cu referință la „capitala județeană” [1] Cahul; studiul de publicistică literară *Cahulul* de Dumitru Iov din volumul *Privești basarabene* (1941), în care Cahulul e consemnat ca „unul din cele mai noi orașe din Basarabia” [2]; poemele lui Andrei Ciurunga: *Jertfă cahuleană*; *Te las, Cahul...*; *Hai, măi Cahul...* din volumul *Cântece de dor și de război* (1944); *La 70 de ani* din volumul *Lacrimi pentru Basarabia* (1995) [3]; articolele *Cahul cultural* (2011) de Alexandru Tabac [4] și *Cahulul Literar* (2019) de Ionel Novac [5]; fragment din *Călătorind spre Babadag* (2007) de Andrzej Stasiuk [6]; fragment din *Geografia fericirii: În căutarea celor mai fericite locuri din lume* (2020) de Eric Weiner [7].

Înainte de a începe sintetizarea imaginii literare diacronice cvasitotale a spațiului urban cahulean, vom defini instrumentele terminologice cu care vom opera și grilele analitice care au determinat interpretarea geocritică complexă: *imagine urbană, identitate urbană, percepție endogenă/exogenă, stereotip spațial, tipologie topofilă/ topoindiferentă/ topofobică*.

Imaginea urbană, conceptualizată de urbanistul american Kevin Andrew Lynch, relevă modalitatea percepției spațiilor urbane, regăsirea lor pe harta orașului mental, redarea în timp a unui sens locului fiind determinată de lizibilitatea orașului, vizibilitatea reperelor, semnificația formelor și elementelor urbane [8]. Conform metacriteriului lizibilității, rezidenții sau turiștii unui oraș trebuie să poată, în aceeași

manieră, „să citească” cu ușurință orașul, ceea ce înseamnă că înțelegerea și organizarea informației, orientarea în peisajul urban ar trebui să fie facile, iar nivelul de vizibilitate a reperelor ar trebui să fie înalt, elementele vizuale puternice fiind recunoscute ușor și simbolurile asimilate mental după o structură cognitivă coerentă. De gradul de lizibilitate al orașului depinde dacă imaginea acestuia este pozitivă sau negativă, percepție care, prin dimensiunea în care se încadrează, formează atitudini față de localitatea respectivă. Imaginabilitatea, noțiune introdusă de Lynch în lucrarea *The Image of the City*, vizează calitatea unui oraș de a provoca percepția unei imagini puternice unui observator extern. La această calitate contribuie nu numai personalitatea vizuală a peisajului urban respectiv, ci și structura sa coerentă și sentimentul identitar pe care orașul este capabil să îl genereze. Aceasta, pentru că un loc *bun* este acela care poate fi cartografiat mental de către indivizi, cu o organizare spațială ușor de memorat.

Profesorul universitar român Marius-Cristian Neacșu, specializat în geografia socio-urbană și geografia umană, în studiul în *Orașul sub lupă*, insistă în aceeași ordine de idei asupra definirii *imaginii identitare*, mentale a orașului: „Orașul nu este numai un spațiu fizic, ci imprimă locuitorilor săi atitudini și comportamente, prin prisma semnificațiilor subspațiilor urbane ce se regăsesc în mentalul acestora. Fiecare individ sau grup social percepe orașul într-un fel propriu. Orașul perceput, orașul mental («a doua realitate», cea din interior, cea mentală responsabilă în luarea deciziei, decizie confirmată sau infirmată mai târziu de realitatea fizică de «prima realitate») este sintetizat la nivelul unei imagini. Pentru orice oraș, există două imagini și anume: imagini individuale ale actorilor urbani, imagini unice, datorită unor repere fizice, care uneori sunt personificate, și o imagine colectivă, a comunității urbane care îl reprezintă” [9].

În toate studiile de referință urbanistice de geografie mentală, actorii care participă la formarea imaginii urbane se clasifică în două categorii: *rezidenți*, aceștia sunt locuitorii de zi cu zi

ai orașului, cu o atitudine participativă în mod direct, voluntar sau indirect în viața economică, socială și culturală a orașului. Ei percep într-un anumit fel orașul, fiind spațiul în care își desfășoară viața; *non-rezidenți*, locuitori temporari ai orașului, care îl percep secvențial, își formează o anumită percepție și pe care o pun în circulație (non-rezidenții pot fi foști locuitori ai orașului, vizitatori ocazionali ai orașului, turiști, navetiști etc.). În funcție de apartenența observatorului, imaginea urbană poate fi: *endogenă* (rezidențială, imagine percepută și reprodusă de propriii locuitori ai orașului, din interiorul spațiului urban, internă, de regulă coerentă, clară și bine-definită) și *exogenă* (turistică, reprezentare mentală a tuturor non-rezidenților, de cele mai multe ori vagă, difuză și abstractă, deoarece sunt mai puțin familiari cu spațiul).

Percepția endogenă este dominată de centralitate, de simboluri și de afectivitate. Toate aceste aspecte construiesc o anumită identitate a locului, care este împărtășită de locuitorii săi. Centralitatea se poate referi la persoană – egocentrism, sau la comunitate – etnocentrism [10].

Percepția exogenă este influențată, în primul rând, de distanța care o separă de spațiul perceput, iar, în al doilea rând, de mijloacele de formare a percepției în absența sau insuficiența experienței directe, și anume comunicarea. Viziunea exterioară asupra unui teritoriu este marcată nu de apartenență și identitate, ci mai degrabă de un anumit grad de deformare a percepției, de stereotipuri și clișee. În mod evident nu există percepție eronată, însă influențele care sunt exercitate asupra acesteia o pot deforma într-un sens sau altul. Gould și White în studiul *Mental maps* relevă faptul cum interesul, „gradul de implicare emoțională a unui individ scade odată cu creșterea distanței față de locul unde există stimulul. Mai exact, interesul scade cu rădăcina pătrată a distanței” [11, p. 41]. În aceste condiții apariția clișeelelor și a stereotipurilor este comună. Percepția exogenă este caracterizată de stereotipuri și clișee formate în timp îndelungat. Acestea pot fi pozitive, negative sau neutre, având însă numeroase nuanțe intermediare și tipologice. De cele mai multe ori spațiul „propriu” unei persoa-

ne ajunge să poarte valențe afective și simbolice. De cealaltă parte, percepția unui spațiu „străin” devine din ce în ce mai puțin influențată de fapte pe măsură ce distanța între subiect și acel spațiu crește. În cazul spațiilor îndepărtate percepția este dominată de stereotipuri și clișee, mai mult sau mai puțin conforme cu realitatea.

În fragmentul intitulat *Destinul stereotipului*, Bertrand Westphal consideră că la baza stereotipului stă „concepția monolitică asupra spațiului înțeles ca *teritoriu*. Astfel, teritorializarea corespunde de fapt unei logici exclusive și unei operațiuni interesante de selectare a unor *bucăți de trecut*, care, amestecate, formează o imagine convenabilă prin care se prezintă o veridicitate istorică. Stereotipul servește astfel în același timp ca instrument de localizare și de poziționare în raport cu altul” [12], iar pentru Robert Frank stereotipul „nu livrează o imagine în sine, ci una pentru sine, „o imagine-pretext destinată autoreprezentării” și care este o imagine-tip, elaborată de un discurs hegemonic, monofocal, monocrom” [13]. Profesorul universitar David Sibley în lucrarea *Geographies of Exclusion* delimitează conceptul de *stereotip spațial*, prin care se desemnează „spațiul încorporat reprezentărilor stereotipe, spațiu real fiind modelat în conformitate cu un spațiu idealitic, stereotip, în care dramele se consumă fără ecou, iar conflictele sunt nivelate de imaginea unui univers idealizat, dar poate configura și spații ostile, deconstruind utopia patriarhalismului provincial” [14].

Cristian Ciobanu în teza de doctorat *Studiu de Geografie Mentală în Municipiul București*, analizând conceptele-cheie ale geografiei mentale, vine cu argumente concludente de delimitare a percepției exogene de cea endogenă: „În concluzie percepțiile exogenă și endogenă constituie modul principal de polarizare a percepțiilor și reprezentărilor spațiale. Între identitatea la care ajunge o percepție endogenă și stereotipul care poate caracteriza o percepție endogenă există o mulțime de viziuni asupra aceluiași spațiu. Este demn de reținut, însă, complexitatea spațiilor mentale care au ca sursă unul și același spațiu real” [15]. Importantă pentru dezvolta-

rea cercetării românești în domeniul geografiei mentale este identificarea diferitor paliere de percepție: „Primul palier este cel locațional, spațiul perceput de bază cu utilitate imediată de deplasare, de existență (de exemplu traseul de acasă la serviciu proiectat înainte de a pleca). Al doilea palier este cel atributiv, legat de valorile mentale ale spațiilor percepute. Odată cunoscut, un spațiu capătă anumite însușiri în mintea fiecăruia (de exemplu o zonă în care persistă un anumit miros, sau locurile cu vad cunoscute de vânzători). Al treilea palier este cel afectiv, unde spațiu capătă semnificații personale, simbolice (de exemplu locul unei prime întâlniri cu persoana iubită). Când percepția este completată de imaginație avem de a face cu cel de-al patrulea palier, cel imaginativ” [9].

Percepția endogenă cunoaște un maximum de importanță și complexitate atunci când devine identitate: „*Identitatea urbană* reprezintă acel set unitar de caracteristici capabil să poarte aceeași semnificație pentru fiecare locuitor al orașului” [9].

Deși toate orașele pot fi identificate în mod precis, nu toate au o identitate „clară”, dimpotrivă multe din orașele contemporane traversează o adevărată criză de identitate, fiind în procesul de „căutarea a noii identități sau a reconfigurării acesteia” [16], orașele monofuncționale încercând să reafirme identitatea prin imaginea culturală. Astfel B. Florian afirma că „regenerarea urbană presupune crearea unei identități urbane originale și de necopiat. Aceasta se bazează pe imaginea urbană și, în ultimă instanță, pe chimia locuitorilor ce trăiesc acolo” [9].

În funcție de calitate, imaginea urbană poate fi categorisită în *tipologie negativă* (*topofobică*, tip de imagine repulsivă rezultată atât la nivel individual, cât și colectiv, datorită unor spații urbane deficitare în primul rând prin condițiile habitatului), *neutră* (tip de imagine urbană care descoperă o atitudine *topoindiferentă*, echilibrată la nivelul percepției), *pozitivă* (tip de imagine atractivă, *topofilă*, rezultată la nivel individual și colectiv datorită unui spațiu urban cu grad ridicat al calității vieții, generând atractivitatea).

Profesorul american Robert Tally, care este preocupat de cercetarea geografiei literare și a relației spațiu – narațiune – reprezentare, afirmă că „nici cea mai realistă hartă nu poate înfățișa spațiul complet, literatura aduce în ajutor un set complex de relații imaginare” [17]. El face distincția între două ipostaze ale geocriticii: pe de-o parte *spațiile reale redată în artă*, iar pe de cealaltă parte spațiile complet fictive. În cazul orașului Cahul, bineînțeles, vom lua în considerare setul complet de relații imaginare ale scriitorilor cu spațiului real urban.

Orașul Cahul este cel mai tânăr oraș din Basarabia, își obține numele și statutul în anul 1835 prin transformarea târgului Frumoasa în centru administrativ, reședință de județ, în dauna târgului Leova [18, pp. 156-157]. La 1839, istoricul N. Nadejdin, vizitând Cahulul, menționa: „Nu are absolut nimic corespunzător rangului său. Este același sătuc moldovenesc de altădată, doar cu o singură deosebire că în locul țaranilor avea cinovnici” [19, p. 81].

Iacob Negruzzi, care absolvise Facultatea de Drept la Berlin și a fost ales în 1870 deputat în colegiul al IV-lea de cahuleni, rememorează cu multă vervă umoristică în lucrarea *Un drum la Cahul*, din volumul „Copii de pe natură” (1874), ce i s-a întâmplat în Cahul, „un oraș în care am pățit ceea ce nu pățisem nicăieri” [1], atunci când „faceam și eu într-o vreme pe advocatul, apărând pe-un cap la curți și tribunale” [1]. Implicat într-un proces pentru un rus care nu-și obținuse plata pentru moșie, e nevoit să se deplaseze de la Iași la Cahul și să cunoască toată corupția și dezmățul provincial, care domina în tribunalul de la Cahul.

Iacob Negruzzi își asumă din start ipostaza retrospectivă care îi permite să vină cu judecăți critice generale asupra moravurilor ce dominau în Cahul: „Pe vremea aceea orașul Cahul făcea încă parte din statul român. El era capitală de județ, prin urmare rezidența unei prefecturi și a unui tribunal” [1]. Este invocat faptul că orașul era loc de surghiun pentru funcționarii care au fost implicați în scandaluri, personajul central al narațiunii fiind și el președintele tribunalului de Cahul, Manolaș Meriuță, pe care

„Ministrul justiției îl trimisese în această parte a țerei cam părăsită de Dumnezeu, ca să nu se mai audă vorbind de densul”. Imaginea inițială urbană a non-rezidentului este destul de dezolantă: „Vara îi mâncau țințarii, iarna n-aveau ei ce manca, casele lor erau mici, strâmte, joase în pod, mai fără ferești și de tot fără sobe, și abia la o septemână odată le venea o căruță de poștă, cu câte vreo gazetă, arareori și cu câte-o scrisoare din care aflau târziu și deobște cu deplină nepăsare ce se mai petrecea prin lume” [1].

Scriitorul se dezlanțuie în satirizare și indică doar un singur reper spațial, care nu este de ajuns pentru a forma o hartă cognitivă a orașului de către un observator extern: „Prin tribunal trebuie să ne închipuim o căsuță ca toate celelalte din Cahul, numai ceva mai mică și mai murdară” [1].

Vizitatorul ocazional al orașului manifestă o percepție exogenă vagă, difuză și abstractă, cu un grad puternic de deformare a percepției de stereotipuri și clișee negative: „Orașul Cahul era vestit din două cauze. Întâi pentru că locuitorii lui jucau grozav de reu preference.[...] A doua cauză de celebritate a Cahulului era fabrica sa, nu de obiecte industriale, ci de deputați și senatori. În formă și la Cahul alegătorii singuri numeau pe reprezentanții lor, în fapt însă ministrul de interne din București” [1].

Doar autoironia diminuează puțin gradul de nemulțumire: „Dar uite! Pomenesc de oameni rei și nu bag samă că și eu vorbesc reu de alegătorii din Cahul, eu care am fost ales deputat de denșii! Dar! Am fost ales, ba încă în colegiul al IV-le și aveam și eu mandat iscălit și pecetluit, însă spun drept că am meritat această despăgubire de la un oraș în care am pățit ceea ce nu pățisem nicăiere”. Totuși imaginea urbană, parțial directă (fiind modelată de un navelist), rămâne a fi neatractivă, chiar topofobă: „A doua zi când am plecat din Cahul eram mai puțin vesel decât când sosisem și mă hotărâi să fac ceva vuiet pe la cel guvern. De atunci n-am mai uitat pe prezidentul tribunalului de Cahul și am căutat să aflu cât se poate mai multe știri despre acest interesant personaj” [1]. Răzbunarea pe președintele tribunalului e singurul gând care îl mai leagă de oraș. Prin contribuția sa vin-

dicativă, înlesnește mai târziu schimbarea benefică a președintelui tribunalului și, la o nouă vizită ocazională, peste un timp, atitudinea de deziluzie legată de identitatea urbană cahuleană este înlocuită de constatarea unei reforme importante pentru oraș: „Câțiva ani după judecata mea, ducându-mă cu alte trebi la Cahul, găsii un oțel nou, și pe fostul procuror al lui Manolaș prezident al tribunalului, în locul său” [1].

Dumitru Iov, mobilizat în 1919, participă la Primul Război Mondial și ajunge cu unitatea din care făcea parte în Basarabia. Îndrăgostit de oamenii locului, impresionat de pitorescul orașului Soroca și a împrejurimilor lui, rămâne aici până în 1944. Scriitorul se angajează în 1930–1936 într-o constantă susținere a unor rubrici permanente la emisiunile postului Radio România, în care se străduie să prezinte publicului ascultător o imagine cât mai complexă a Basarabiei. Drept rezultat, în 1941, la Editura Națională *Gh. Mecu* din București, îi apare volumul „Priveliști basarabene”, note de călătorie prin trecutul și prezentul Basarabiei, care concentrează, în primul rând, marea dragoste a scriitorului pentru acest meleag, dar și o profundă cunoaștere a realităților acestei provincii năpăstuite. Călătorind de multe ori la Cahul, reușește să-i facă orașului cea mai amplă radiografie din epocă în studiul de publicistică literară *Cahulul* din acest volum. Deși este non-rezident, percepția sa nu mai este exogenă, ci directă, coerentă și bine definită. Conform formulei narative a jurnalului de călătorie este prezentat drumul de intrare în orașul Cahul și se clarifică eroarea asocierii spațiului urban cahulean cu personalitatea istorică a lui Ioan-Vodă prin identificarea vârstei adevărate a orașului: „Cahulul, ca oraș n-are nicio legătură cu existența lui Ioan-Vodă, deoarece așezarea lui datează de la 1838, fiind unul din cele mai noi orașe din Basarabia. Chiar târgul Leova din nordul județului, are o vechime cu care se mândrește, fiind înființat la 1619. Cahuleni înă însă persistă a confunda vechimea orașului cu vremea de eroism a lui Ioan-Vodă Armanul. Este o mândrie istorică, spre a nu fi mai prejos de celelalte capitale de județe: Hotin, Soroca, Tighina, Cetatea Albă, Ismail” [2, p. 90].

D. Iov creează tezig la început o imagine atractivă urbană și insistă cu argumente de rigoare asupra păstrării identității românești și a rezistenței rusificării acestui spațiu: „Nici chiar administrația, de la 1877 până la 1918, n-a putut fi rusificată. Pe când în restul Basarabiei ființa *zemstva*, în județele de sud a rămas *Consiliul județean* ca-n România, iar judecătorul de pace niciodată nu s-a numit *zemski nacialnic*. În administrație, limba oficială a fost totdeauna moldovenească. [...] Încercările de deznaționalizare a județului Cahul n-au reușit” [2, p. 90].

După ce își epuizează toate dovezile drep- turilor României asupra Basarabiei, discursul își schimbă registrul narativ și imaginea urbană nu mai este topofilă, ci capătă configurația unei critici consistente prin identificarea reperelor repulsive: „Cahulul, ca și celelalte orașe basarabene nelegate cu calea ferată, lăncezește. Nu vrea parcă să izbucnească din conservatorismul înrădăcinat de cursul anilor. Deși la 6 kilome- tri de Prutul care-i dă perspectiva de port, nicio mișcare comercială nu intensifică existența lui” [2, p. 92]; faima spațiului dat ca fost oraș de pe- nitență și lipsa infrastructurii: „colbăraie ca la Cahul rar întâlnești” [2, p. 93].

Aproape lipsesc reperele la locurile de re- ferință, convingând de monotonia generală din oraș, mai mult un târg rural, de liniștea totală seara, nespecifică orașelor moderne. Casa medi- cului-șef al județului dr. Perciune devine model de *neorășenizare* a acoperișului: „Dacă n-ar fi ca- pitală de județ, Cahulul cu indulgență l-am putea numi oraș. În lungimea bulevardelor întâlnești case mai „răsărite” lângă altele acoperite cu stuh. Multe clădiri sunt acoperite cu stuh, păstrând parcă tradiția vechilor așezări moldovenești” [2, p. 92]. Patriarhalitatea este dominantă urbanistică disconfortantă pentru observatorul ocazional: „monotonia *bulevardelor străjuite de salcâmi, lo- calul tribunalului* ca un rătăș de drumul mare, *grădina publică* numită nu știm pentru ce așa, glodurile tomnatice și dunele de colb ale verii, *modestele căsuțe* în stilul lor rural, înrădăcinează nostalgia în cel care împrejurările îl îndepărtează de orașul lui Ioan-Vodă. Numai schimbările de regim tulbură tihna acestui oraș” [8, p. 95].

Întâlnim în text doar referința la câteva no- duri strategice culturale, relevarea cărora deno- tă apariția unei atitudini participative benefice pentru identitatea orașului: „șezători anuale ce se țin în sala Liceului *Ioan-Vodă*”, „*librăria Mă- inescu*, unde se vând cărți mai multe ca în alte centre basarabene”, tipografia unde se scoate revista săptămânală botezată *Minciuna*.

Dar e destul de iluzorie ideea că aceste mici fărâme culturale ar putea schimba impresia ge- nerală de urbe nedezvoltată, sedentară; avalan- șa de comportamente „topofobice” (oraș „mort comercialicește”, evitat de turiști) relevă reve- nirea definitivă la convingerea că: „Puțini au curajul să se aventureze până la Cahul. [...] Și orașul lui Ioan-Vodă rămâne liniștit, cu oame- nii lui, cu sărăcia lui, cu străzile lui peste care fâlfâie ceva din stindardul desprins din filele is- toriei” [2, p. 95].

Robert Cahuleanu, despre care D. Iov spu- nea entuziasmat: „Un nepot al său, Robert Ei- senbraun (pseudonim Robert Cahuleanu), care azi răscolește senzația intelectualității orașului prin darul lui de a versifica, deși e numai în cla- sa I a liceului” [2, p. 93], este o personalitate cul- turală cahuleană cu un spirit emulativ, energic și un destin tragic: refugiat în România (1944), forțat să-și schimbe identitatea în Andrei Ciur- unga (1946), trecut prin penitenciarele Ura- nus, Galați, Jilava și prin lagărele „cumplitului Canal” (1950–1954), executant al unei noi pe- depse în închisorile din Balta Brăilei și la închi- soarea Gherla (1958–1964).

Locuitor al orașului Cahul, Andrei Ciurun- ga reperează frecvent în scrierile sale imaginea orașului, impunând în textele sale literare o per- cepție endogenă, rezidențială. Imaginea urbană percepută și reprodușă din interiorul spațiului este dominată de centralitate, de simboluri și de afectivitate, căci este locul copilăriei, devenirii adolescente și afirmării tinerești.

În volumul *Cântece de dor și de război* (1944) trei poezii circumscriu identitar sensul locului: *Jertfă cahuleană*; *Te las, Cahul...*; *Hai, măi Cahul...* Dacă în *Jertfă cahuleană* tonali- tatea tânguitoare de bocet însoțește evocarea plecării unui recrut cahulean din spațiul secu-

rizant al orașului: „El a pornit de-acasă, dintr-o stradă,/ Pe unde plâng salcâmi și se-ndoaie,/ El a pornit cu sufletu-n puhoaiă/ Să și-l reverse peste vis – grămadă...” [3, p. 73], ducând în moarte imaginea unei fete și a orașului basarabean, atunci în *Te las, Cahul...* discursul liric devine personalizat și transpune plecarea plină de avânt tineresc a poetului, care își dorește ardent ruperea de orașul natal: „Te las, Cahul... În urma mea, rămâi cu bine./ Mă cheamă glas de altă datorie.../ Nu-mi pare rău că mă despart de tine./ Plec singur – dar cu mine port o mie...” [3, p. 91]. Dialogul imaginar poetic cu urbea ia forma unei iertăciuni și se nuanțează mici regrete, configurând simboluri spațiale importante care vor fi luate cu sine în memoria subiectivă: „Toată tristețea parcului, de seară,/ O iau în ochi și plec... Nu plâng, nu sânger./ *Tomnaticele frunze*, ca frunțile de ceară, / Mă urmăresc pe drumuri, cu fâlfâiri de înger./ Și plec... Te văd din ce în ce mai mic,/ Mi te-ai ascuns privirii, sărmană nălucire,/ Dar din tristeți, din bucurii și din nimic,/ Te simt mereu cum mi te urci în amintire...[...] Vreau să mă doară depărtarea ta/ Și tu să crești tot mai aproape-n mine” [3, p. 92].

În textul poetic *Hai, măi Cahul...* se menține aceeași dialogitate afectivă cu orașul, dar mutația sensibilă intervine în evitarea ruperii de oraș și concentrarea pe îndemnul de a pleca împreună (cu orașul crescut în sine) în căutarea unor noi spații de afirmare, reperând plictiseala de toată harta mentală a orașului care înglobează simboluri urbane personale (*râsete de fete, salcâmi ca niște steaguri, fiecare colț de stradă*): „Hai, măi Cahul, ia-ți florile cu tine/ Și mergem să găsim o nouă zare./ Lin, vom zbură pe aripi de albine/ Și vom luntri într-un potir de floare./ Că sunt sătul de râsete de fete/ Și de salcâmi tăi ca niște steaguri./ – Hai – măi Cahul, de mâna, măi băiete./ Să ștregărim pe alte noi meleaguri...” [3, p. 102].

Peste 50 de ani, în poemul *La 70 de ani* din volumul *Lacrimi pentru Basarabia* (1995), făcându-și retrospectiva vieții, poetul evocă cu durere, dar fără tânguire jalnică, acea ruptură de orașul natal, la vârsta când nu bănuia cât de vitregă îi va fi soarta: „Plecat întreg de la Cahul, de-acasă,/ În cioburi uneori m-am prefăcut,/ dar mi le-

am strâns din praf și le-am făcut/ la loc, ulciacă de-nchinat la masă” [3, p. 335]. Nota metaludică finală relevă caracterul dârz și puterea de a se reface permanent, de a se detașa de confortul copilăresc din spațiul cahulean cu salcâmi și castanii atât de apropiați și de a accepta noi confruntări pe care i le oferă destinul: „Rămân salcâmi în urmă și castani,/ eu urc mereu spre brazii din tărie/ și-mi dăruie, ca pe-o scumpă jucărie,/ acest poem, la șaptezeci de ani...” [3, p. 335].

Următoarele două studii publicistice contemporane, *Cahul cultural* de Alexandru Tabac și *Cahulul Literar* de Ionel Novac, le-am luat în vizor pentru a surprinde sintetic analiza consistentă a imaginii culturale actuale a orașului Cahul cu areale atractive, dar și realități negative. Alexandru Tabac comunică îngrijorat criza identitară a spațiului urban cahulean și lipsa totală a reperelor urbane care ar forma atractivitatea unui oraș contemporan: „orașul, capitala Sudului – o forțată analogie –, e încă în căutarea unei identități. O descriere culturală a orașului Cahul presupune ocurența unor repere, or tocmai acestea lipsesc, iar dacă există, atunci stau bine ascunse sub pospaiul timpului. Cahulul are o istorie, inevitabilă, însă e prea puțin culturală, e o istorie stoarsă, trăită liminal și inconștient, departe de manifestări culturale coerente” [4].

Imaginea culturală urbană creată de non-rezidentul Alexandru Tabac într-o panoramă critică a deficiențelor e negativă, notând anemia și reperatele slabe, neschimbate de foarte mult timp ale orașului, care nu-i oferă șansa să-și regenereze și reconfigureze identitatea urbană: „De cele mai multe ori, imaginea Cahulului e asociată cu sanatoriul *Nufărul Alb* sau cu Festivalul bienal ce poartă același nume, rareori aceste limite sunt escaladate. Există câteva instituții care-i definesc structura culturală (inclusiv etnică), tendințele sociale – Universitatea de Stat *B.P. Hasdeu*, liceele *Ioan Vodă*, *Mihai Eminescu*, *Ion Creangă*, două licee de limbă rusă – *P. Rumeanțev*, *S. Rahmaninov*, Colegiul de Medicină, Colegiul Pedagogic *Iulia Hasdeu*, Teatrul muzical-dramatic *B.P. Hasdeu*, librăriile *Luceafărul* și, mai nou, *Pro Noi*. Dincolo de cultura oficială, programatică, reluată mimetic, rămâ-

ne o indiferență generalizată care alimentează disprețul față de actul cultural autentic. *Librăria Luceafărul* e săracă în carte bună, jumătate din spațiu e alocat vânzării de mobilă, cele mai înțelnite articole sunt manualele, lucrările cu conținut didactic și, bineînțeles, rechizitele” [4].

Alexandru Tabac vine cu explicații relevante ale cauzei crizei identitare, determinând distorsiunile politice sovietice care au debusolat orașul: „Identitatea interbelică a orașului a fost ștearsă, vechile clădiri ale administrației românești, puține la număr, au fost demolate. S-a păstrat doar primul nivel (parterul) al Tribunalului județean Cahul, azi muzeul orașului. Coexistă mai multe identități suprapuse, trimiterea la ideea de palimpsest e inevitabilă. Cei care au trecut prin malaxorul erei sovietice și-au șubrezit conștiința la o apartenență fără echivoc. Prezentarea diacronică a Cahulului e o modalitate de a-i sesiza contracțiile culturale, angoasele identitare, de a-l explica și plasa într-o geografie proprie, pertinentă și cât se poate de rațională” [4]. Concluzia din final este una dur constatatoare a involuției orașului (revenirea la situația din perioada patriarhală) și a imposibilității conducerii actuale de a reda un sens valoric nou locului: „Trăsătura definitorie a orașului rămâne patriarhalitatea, e numit semnificativ de bătrâni – târg. E greu de crezut că arta ar putea prolifera în sărăcie, într-un mediu unde nevoile primare au întâietate. Activitățile cu tentă culturală sunt considerate un moft, o pierdere de timp, provoacă martorilor rican și idiosincrazii. Privirea unui ochi străin ne dezbracă de împătimitelile clișee naționale, ne cauterizează goliciunea, trasând geometria timpului ratat” [4].

Ionel Novac insistă asupra aceleiași situații dezastruoase în plan literar: „Viața literară a Cahulului, în trecut, dar din nefericire și astăzi, a fost și este destul de săracă” [5] și reface istoria încercărilor de a edita reviste literare și de a confirma identitatea Cahulului ca al doilea centru de cultură din Basarabia, pentru a ajunge la aceeași judecată finală a eforturilor mereu zdruncinate de factorii politici.

Percepțiile exogene asupra Cahulului ale celor doi călători străini, polonezul Andrzej Stasiuk în *Călătorind spre Babadag* (2007) și ame-

ricanul Eric Weiner în *Geografia fericirii: În căutarea celor mai fericite locuri din lume* (2020), au rolul funcțional, pe care l-a invocat Alexandru Tabac, de a denuda drastic neatractivitatea spațiului urban și de a arunca clișeele naționale vetuste care nu salvează defel imaginea urbană cahuleană de derizoriu și repulsiunea străinilor.

Andrzej Stasiuk, vizitator ocazional, nu descoperă o formă concretizată a urbei și reacționează negativ la ipostaza de zonă de tranzit, de frontieră a spațiului urban, care ar trebui să fie un centru al Regiunii de Sud a țării, prezentând imaginea clară a unei delăsări totale, patriarhale, de lânzezeală în lene și plictiseală a orașului: „Ce pot să spun despre Cahul? De la Cahul până la granița cu România sunt doar câțiva kilometri [...]. În Cahul, pe strada principală se putea vedea această vecinătate a frontierei. Treceau mașini cu basul duduind și pe terasele crâșmelor se încălzeau la soare triștii regi ai vieții. Comandau coniac moldovenesc, beau din pahare, dar chipurile lor nu-și schimbau expresia. Reușeau doar să-și miște buzele. Restul trăsăturilor le rămâneau imobile pentru totdeauna. Își aranjau lanțurile de aur și verificau dacă toată lumea îi vede. Nici măcar nu stingeau motoarele mașinilor, pentru ca toată lumea să afle că au din plin benzină. Așa arăta Cahulul la prima vedere, un târg uitat de lume, trândăveala nervoasă a unor pierde-vară lingușiți de cei din jur și mersul fără țintă cu mașina pentru a alunga plictisul” [6].

În căutarea celor mai fericite locuri din lume, americanul Eric Weiner judecă vehement anumite realități existente în fiecare stat pe care-l traversează și o face fără pic de menajamente. Atitudinea comportamentală urbană față de orașul Cahul este radical negativă, tofobă, integrată în atitudinea discreditată generală a Republicii Moldova.

Călătoria sa ocazională la Cahul a fost făcută în compania unor oameni nepotriviți, care nu doar că au mărit nivelul stereotipurilor deja existente, ci au introdus unele noi, pe care nu le poți eradica prea ușor: „Destinația mea, un oraș Cahul, în partea de sud a țării, unde se poate ajunge cu un microbuz. Liuba se oferă să-mi arate de unde iau microbuzul. Ieșim din apartament și

ne urcăm în lift. Arăt cu mâna către desenul graffiti – o explozie de culori, ca și când aici ar fi exploatat o fabrică de vopsele, amestecată cu limbaj obscen. Liuba ridică din mână și zice: «*Perestroika!*». Așa explică ea într-un cuvânt tot ce e rău în Moldova, de ce viața ei e de rahat. Gropi în asfalt? *Perestroika*. Infracționalitate? *Perestroika*. Vodcă proastă? *Perestroika*” [7, p. 192]. Prima impresie e respingătoare, persistând deziluzia la descoperirea unui anturaj nicidecum urban, necorespunzător prezentărilor oficiale administrative: „Câteva ore mai târziu, ajung la Cahul. Este al treilea oraș ca mărime din țară, dar arată mai curând ca un sat mai mare” [7, p. 193].

Vizitarea Cahulului e legată de întâlnirea cu voluntarii de la Corpul Păcii, care au misiunea de a „recrea lumea după chipul și asemănarea fericii de tip american”. Nemulțumirea voluntarilor e debordantă, misiunea lor fiind aproape imposibilă, din cauza gradului ridicat de corupție, a violenței domestice, condițiilor de viață insuportabile: „Eu îi ascult și le absorb plângerile ca un burete. Totuși, nu pot să cred că lucrurile stau așa de prost aici”. În dialogul cu voluntara Joanna clarifică cauzele nefericii moldovenilor: nepuțința, nepotismul, lipsa controlului asupra vieții lor. Joanna este singura voluntară americană care se simte fericită aici: „– La drept vorbind, da, sunt fericită, îmi spune ea. Mai fericită decât eram în New York. Mă simt mai utilă aici.

Nu-mi vine să-mi cred urechilor. Dar ceea ce spune ea are sens. A fi util, a fi de ajutor contribuie în mod hotărâtor la dobândirea fericii” [7, p. 198].

Concluzia de la plecarea din hotel e una care păstrează percepția imaginii repulsive a spațiului cahulean: „Achit nota de plată. Cățeaua îmi ia banii, fără să rostească un cuvânt sau să-mi arunce un zâmbet. Mă urc în camera mea și încep să-mi fac bagajul. Am văzut destul din viața la țară în Moldova” [7, p. 199]. Locuitorii fiecărui oraș sunt alimentați de anumite realități, care nu doar le modelează parcursul firesc, ci le oferă anumite pattern-uri de evoluție emoțională, la Cahul oamenii nu vor să încerce altceva, dominând lipsa încrederii și nemulțumirea generală de viață.

Referințe bibliografice:

1. Negruzi, Iacob. *Un drum la Cahul. Copii de pe natură...* În: Almanahul Societății Academice Social-Literare România-Jună, Viena, 1883, pp. 97-114.
2. Iov, D. *Scrieri*. Vol. 2. Chișinău: Știința, 2017.
3. Ciurunga, Andrei. *Scrieri*. Chișinău: Știința, 2018.
4. Tabac, Alexandru. *Cahul cultural*. În: Contrafort, ianuarie-februarie 2011, nr. 1-2 (195-196) [online]. [Accesat: 20.10. 2022]. Disponibil pe Internet la adresa: <http://www.contrafort.md/numere/cahul-cultural>
5. Novac, Ionel. *Cahulul Literar*. 2 august 2019 [online]. [Accesat: 20.10. 2022]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.asiromani.com/cahulul-literar/>
6. Stasiuk, Andrzej. *Călătorind spre Babadag / Andrzej Stasiuk; trad.: Cristina Godun*. București: RAO International Publishing Company, 2007.
7. Weiner, Eric. *Geografia fericii: În căutarea celor mai ferice locuri din lume*. București: Editura Niculescu, 2020.
8. Lynch, Kevin Andrew. *The image of the city*. Cambridge: MIT Press, 1960.
9. Neacșu, Marius-Cristian. *Orașul sub lupă: concepte urbane. Abordare geografică*. București: Editura Pro Universitaria, 2010.
10. Tuan, Y. *Topophilia*. New Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1974.
11. Gpuld, P.; White, R. *Mental maps*. Middlesex: Penguin Books, Harmondsworth, 1974.
12. Westphal, Bertrand. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Minuit, 2007.
13. Frank, Robert. *The Americans*. New York: Grove Press, 1959.
14. Sibley, D. *Geographies of Exclusion*. London & New York: Routledge, 1995.
15. Ciobanu, Cristian. *Studiu de Geografie Mentală în municipiul București*. 2011 [online]. [Accesat: 20.10. 2022]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.researchgate.net/publication/320739627>
16. Greenberg, M. *Branding Cities: A Social History of the Urban Lifestyle Magazine*. In: *Urban Affairs Review*, Vol. 36 (2,) 2000, pp. 228-263.
17. Tally, R. T. Jr. *Review of Bertrand Westphal, La Géocritique: Réel, fiction, espace*. In: *L'Esprit Createur: The International Quarterly of French and Francophone Studies*, 2009.
18. Ghelețchi, Ion. *Abordări istoriografice privind siliștea Frumoasa și apariția orașului Cahul*. In: VII Дунайські наукові читання. Локальні ідентичності українського пограниччя: практики, взаємовпливи, шляхи інтеграції. Збірник наукових праць. Ізмаїл: ПБВ ІДГУ; «ІРБІС», 2021.
19. Manoil, Al. *Cahul la răscruci de vremi*. Cahul: ProinfoCom, 2008.

*Articolul este elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor Republicii Moldova prin intermediul artelor și mitopoeticii*.