

„SUBTERANELE” CHIȘINĂULUI ÎN PUBLICISTICA LUI GEO BOGZA ȘI AL. ROBOT

Diana VRABIE

Abstract

In this article, we shall research the “undergrounds” of Chisinau, in terms of mysteries, legends and myths that hidden Chisinau preserves, the way these are depicted in the picturesque reportages of two famous journalists of their time, Geo Bogza and Al. Robot. They discovered the hidden face of Chisinau, noticeable in the outskirts and the market, in the “eagles of Chisinau misery” and its mysteries, contributing to completing the heteroclitic image of interwar Chisinau. Both journalists disclose unique features of Chisinau, opting for the aesthetics of the ugly, thus obtaining both shocking and picturesque effects.

Keywords: undergrounds, imagology, subjectivity, documentary, reportage.

Deopotrivă optimist și resemnat, ambițios și descumpănit, cordial sau circumspect, Chișinăul interbelic rămâne încă o necunoscută, un „oraș ascuns” (Lică Sainciuc), ce și-a trăit cu demnitate reîntregirea, dar și trista izolare, marea singurătate și suferință, constituind în același timp un spațiu al simbolurilor și al amintirii, al moștenirii și al conservării unui excepțional patrimoniu identitar, prea puțin cunoscut și valorificat. Proiecțiile Chișinăului dintre cele două războaie mondiale cumulează forme variate în funcție de treptele existențiale prin care a trecut, dar și de filtrele prin care a fost radiografiat.

Așa cum la această ediție sunt abordate subteranele Chișinăului, în accepțiile sale de construcții și amenajări subterane, dar și de legende și mituri pe care le-a generat, istorii uitate, mistere și deviații sociale și legale, ne-am propus să cercetăm pliurile periferice și subterane ale Chișinăului în publicistica a doi reputați reporteri, care au știut să dea reportajului literar o notă aparte, mai ales în cazul lui Geo Bogza, dar valabil și pentru Al. Robot.

În acest sens de o reală utilitate ne-au fost reportajele *Misterele Chișinăului* de Geo Bogza, dar și *Pajurile mizeriei chișinăuiene*, și *Portretul unei periferii* de Al. Robot, reportaje care vin să completeze, alături de cele semnate de Laurențiu Fulga, Eusebiu

Camilar, Eugen Dârzeu, imaginea Chișinăului interbelic, atât de variabil și creativ în esența sa.

Geo Bogza, care în primăvara anului 1934 vizitează meleagurile basarabene, ne lasă niște mărturii tulburătoare, rod al unor investigații personale, în volumul *Basarabia, țară de pământ*, publicat inițial în opul *Țări de piatră, de foc și de pământ*, apărut la Editura Fundației pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, în 1939, din care face parte inclusiv reportajul *Misterele Chișinăului*. Despre această experiență, Bogza va declara spre sfârșitul vieții: „În 1934 am trecut Prutul și am cunoscut Basarabia; acolo am înțeles pregnant dramatismul existenței, marea tragedie fără erou tragic. Am stat pe malul Nistrului și l-am privit îndelung. Însăpăimânta; mâlos și uriaș, era o forță, dar nu una a binelui – parcă Styxul. Când m-am întors din Basarabia, eram copt pentru viață, încrâncenat și totuși, înlăuntrul meu, predispus la o seninătate viitoare. Aceasta avea să vină însă abia peste vreo zece ani, pe firul altei ape: Oltul”¹.

Alături de Felix Aderca, F. Brunea-Fox, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Ion Călugăru, Geo Bogza descoperise în virtuțile reportajului o posibilitate de expresie literară a faptelor imediate și de redare a realității existențiale în mod autentic, spontan și natural. Din capul locului publicistul se declară un documentarist. „Voiajul în urma căruia am scris acest reportaj despre Basarabia, a fost făcut în primăvara anului 1934. Desigur că de atunci s-au schimbat multe din cele cuprinse în această carte. Ele vor rămâne, totuși, ca un document al unor vremuri triste, pentru a căror completă dispariție mai trebuie luptat încă”. Reportajul s-a bucurat de aprecierea lui George Călinescu, care, în a sa *Istorie a literaturii române*, din 1941, scria despre Geo Bogza că „procedează ca un fotograf de artă, și deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă și apoi prin apropiere și depărtare, scoțând clișee fantomatice, aproape neverosimile. Talentul său în acest gen e mare”. Geo Bogza denotă, într-adevăr, o sensibilitate „autenticistă” și o concepție literară distinctivă care convertește materialul brut în esențe literare.

¹ *Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi. Eu sunt ținta*, București, Editura Du Style, 1996, p. 113.

Dincolo de optica subiectivă a artistului, de tușele ostentativ senzaționale și pe alocuri grotești, volumul prezintă o importantă valoare documentară, care dezvăluie subteranele „României profunde”, ipostazele Cadrilaterului și nu, în ultimul rând „ipostazele Chișinăului”, cu tot ce presupunea acesta prin „catacombele sale apocaliptice”.

Pretextând o experiență – anunțarea unui reportaj pe afișe enorme despre Chișinău –, autorul realizează că de fapt nu stratul de suprafață al urbei cu birturile spațioase și cu scaune confortabile și „cu lucruri bune pe care nu le găsești în celelalte orașe ale țării” îl interesau: „Dar pentru asta venisem aici? Și o surdă nemulțumire era tot timpul în mine. Simțeam că am călcat greșit, că alunecasem pe un strat fals, că așa cum am pornit-o, nu voi putea întâlni niciodată viața adevărată, pulsul autentic de sânge și de scrâșnet al orașului acesta, frământat de atâtea tumulturi. Străzile pe care mă învârteam, strada Pușkin și Alexandrovskaja, prea erau largi, prea erau frumoase, pentru ca toată această frumusețe să nu fie plătită cu mizerie, pentru ca pe undeva să nu se afle un corolar sinistru al ei”². Un pretext îl generează pe altul și hălăduiala prin buricul târgului este abandonată în favoarea subteranelor tenebroase ale mahalalelor periferice: „Dar lucrurile aveau să ia o nouă întorsătură, douăzeci și patru de ore mai târziu, când am cunoscut pe redactorul pentru Basarabia, al unui ziar din Capitală. – Păi de ce n-ai venit la mine de la început? M-a luat el în primire, când mi-a aflat preocupările. Te duc eu să vezi niște lucruri teribile. Mahalale mai tenebroase și mai pline de mister ca ale Chișinăului, nici la Londra n-ai să găsești!...”³. Geo Bogza „oscilează între repulsia față de condițiile inumane de trai și căutarea «aventurii» în zone cât mai periculoase. El evită, deliberat, confortul modern al orașelor mari – Cernăuțiul cu ștranduri și grădini de vară sau centrul Chișinăului cu bulevarde frumos aranjate (și unde afișele anunță viitorul reportaj «al lui Bogza»), spre a cerceta «ținuturile nimănui» sau, sub protecția din oficiu a poliției, spre a vizita «misterele» capitalei basarabene”⁴.

Teribilista aventură este acceptată, autorul descinzând cu temeritate în inima mahalalelor chișinăuene

cu o extrem de febrilă viață de noapte: „N-aveam niciun motiv să mă îndoiesc, când pe seama orașului acesta circulă atâtea zvonuri, când situația lui de capitală a celei mai blestemate provincii te face să bănuiești, că aici s-au scurs toate ororile Basarabiei, și s-au luat la întrecere una cu alta”⁵. Găsise probabil și sursa – Eugène Sue. Dacă existau *Misterele Parisului*, trebuiau să existe și *Misterele Chișinăului!* Geo Bogza știe să jongleze inspirat cu contrastele, plecând de la calificativul „orașul lumină al Basarabiei”, atribuit Chișinăului, cu „cartiere elegante”, în jurul cărora va aduna determinative mai puțin solare: „ulițe infecte, boli, mizerie, viață de câine, aici se vede că și-au dat mâna lor canceroasă și au pornit un asalt nemilos împotriva oamenilor”⁶. Călătoria de documentare devine o veritabilă expediție în spatele căreia se relevă „lupta oamenilor cu elementele”, care e chiar „subiectul predilect al acestor texte de o intensitate expresionistă, având ceva din forța prozei lui Jack London și, uneori, din măreția vechilor epopei”⁷.

Avertizat asupra dezastrelor pe care le poate descoperi în descinderea sa nocturnă („mizerie”, „taverne”, „spelunci”, „borfași, cuțitari, dezertori, pești, prostituate”), autorul acceptă să fie însoțit de zece agenți și un comisar, „reportajul senzațional, cu asini, cu bandiți, cu taverne teribile, cu tot ceea ce aveam să descopăr la noapte”, contrurându-se deja cu asupra măsură: „Mergeam să descopăr misterele Chișinăului. În cartierul gării... Vă închipuiți: cartierul gării din Chișinău. Ce de lucruri trebuie să se ascundă acolo! Și tramvaiul înainta prin întunericul rece al nopții”⁸. Numai că viața de noapte din mahalalele Chișinăului se va dovedi impresionantă doar prin amploarea mizeriei și sărăciei.

În fapt, dincolo de senzaționalul provocator ambalat în estetica urâtului și orgoliul românului din Regat, care nu se mai lasă entuziasmat de ceea ce înregistrează retina sa afectivă („Pentru oamenii aceștia, apăream ca un personaj faimos, cineva de la București care a venit să facă o anchetă în Basarabia, să le cerceteze mizeria, și să se încrunte la ei, pentru păcatele pe care le au....”), sunt relevată realitățile unor existențe precare retrase la periferia Chișinăului – „oameni în cămăși și izmene, prostituate dezbrăcate, vagabonzi murdari și nebărbierți”, „locuri ascunse, magazii dosnice în care se adăpos-

² Geo Bogza, *Misterele Chișinăului*, în „Țări de piatră, de foc și de pământ”, București, Editura Litera, Jurnalul Național, 2011, p. 234.

³ *Ibidem*, p. 235.

⁴ Paul Cernat, *Un reporter din anii '30 în provinciile nimănui*, în „Geo Bogza. Țări de piatră, de foc și de pământ”, București, Editura Litera, Jurnalul Național, 2011, p. 36.

⁵ Geo Bogza, *op. cit.*, p. 235.

⁶ *Ibidem*, p. 238.

⁷ Paul Cernat, *op. cit.*, p. 32.

⁸ Geo Bogza, *op. cit.*, p. 237.

tesc, peste noapte, borfașii, vagabonzii”, în acest spațiu al nimănui de unde răzbate derizoriul și tragismul existenței.

Periferia Chișinăului respiră noroi, gropi, smoală, ploșnițe, păduchi, boli, în viziunea lui Geo Bogza: „Ușa plesnește de perete. Coborâm câteva trepte. Miros greu de paie vechi, de respirații împuțite, de dinți stricați. O baterie de buzunar luminează. Un om și o femeie, bătrâni amândoi, stau într-un colț, cu niște mutre plouate, așa cum au fost treziți din somn, numai în cămăși, niște cămăși murdare soioase, care îți întorc mațele pe dos”⁹. Cum bine observă criticul Paul Cernat în prefața volumului *Țări de piatră, de foc și de pământ*, apărut la Editura Litera, ceea ce îl preocupă pe Bogza interbelicul „e latura negativă a lucrurilor. Mediile care îl atrag sunt periferiile sordide, provinciile mizere și subdezvoltate ...”¹⁰.

Periferia respiră dezagregare, mizerie morală, fatalitate, oamenii ei sunt neputincioși, nefericiți, ignoranți și deprădăcinați. Atmosfera apocaliptică e completată de personaje, portretele cărora sunt conturate în detalii atroce: „Au amândoi, într-adevăr, niște mutre foarte suspecte. Bărbatul are un cap de cal, osos, lăbărțat, de pe care curge o barbă aspră și neșesălată, parcă ar fi de cânepă. Și ochii îi sunt suspecti, tulburi ca niște ouă stricate. Pe spatele femeii atârnă două coade grosolane, parcă ar fi funii de pe care s-a smuls tot usturoiul. Și-au mai luat câte o haină pe deasupra cămășilor soioase, și în picioarele goale pe podele, tremură în fața chestorului. Pe cine aveți aici? Îi întreabă acesta la fel de răstit, de-i bagă în sperieți, și nu se înțelege nimic din bâlbâiala lor. Ochii îmi cad fără voie peste patul din care s-au sculat, și se întorc cu oroare în altă parte, de parcă ar fi dat peste un cadavru descompus. Nu era decât patul lor, deasupra cu o plapumă abjectă și macabră, pleznită și purulentă, ca un hoit”¹¹. Predilecția pentru hiperbolic, pentru pitoresc, pentru amplificarea halucinantă a detaliilor succulente se află în largul său în aceste pagini. În altă parte, descriind două prostituate, autorul face apel la un limbaj stors direct din mantia esteticii urâtului: „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 puna în rândul unor animale de bălci. 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”¹². Bogza denotă o concepție „organică” asupra comunităților umane, valorificând detaliul sugestiv și viziunea autenticistă, reușind să dezvăluie potențialul „senzațional” în faptul cotidian.

Tușele evident demonstrativ îngroșate în favoarea unei viziuni medievale, voluptatea pentru estetica urâtului trebuie puse pe seama literaturii și a șocului pe care vrea să-l producă asupra lectorului: „Urmați de stăpânii casei, perechea spurcată și bătrână, am trecut în camerele din fund, coborând încă. Și deabia acum mi-am dat seama că în 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 amețelă. Sute de ploșnițe și de gângănii roiau în toate părțile pe zidurile galbene, afumate, coșcovite. Singura culoare proaspătă era a sângelui de la ploșnițele strivite pe ziduri”¹³. Diversele ipostaze ale mizeriei ating cote paroxistice într-o lume chinuită, flagelată.

În chip evident, la Geo Bogza documentarul este ambalat vizibil în portativul subiectivității sale, urmărind efecte șocante: „Dar nu știu ce bubă roșie, ce plăgi purulente se întindeau pe trupurile lor, încât păreau niște halci de carne de cal, un animal monstruos jupuit de piele. Înăuntrul acestei văgăuni, ploșnițele și păduchia roiau, păreau niște albi ne vrednice într-un stup. Când am ieșit afară, pământul se învrtea în jurul nostru”¹⁴.

Periferia e radiografiată minuțios în ideea descoperirii feței ei ascunse și cu atât mai autentice: „Orice iluzie idilică e sfâșiată cu un «sadism al adevărului», pe care avangardistul ascuns în reporter îl amplifică până la insuportabil. Coborând în tenebrele socialului, explorându-i fețele respingătoare sau revoltătoare, Bogza exagerează hiperbolic, dar nu pentru a falsifica, ci pentru a-și sensibiliza cititorii, invitându-i să participe la o aventură menită să le schimbe radical optica”¹⁵.

⁹ *Ibidem*, p. 239.

¹⁰ Paul Cernat, *op. cit.*, p. 31.

¹¹ Geo Bogza, *op. cit.*, p. 239.

¹² *Ibidem*, p. 241.

¹³ Geo Bogza, *op. cit.*, p. 240.

¹⁴ *Ibidem*, p. 241.

¹⁵ Paul Cernat, *op. cit.*, p. 31.

În spatele promiselor mistere de la periferia Chișinăului se ascunde, în fapt, o subzistență limitată și un profund dramatism, de unde concluzia autorului: „Mi-am dat seama că misterele pe care mi le anunțase C. nu sunt. Oamenii de aici n-au cuțite. Când fac rost de o bucată de pâine, o rup în două cu mâna...”. „Misterele Chișinăului? Ploșnițe, păduchi, foame, mizerie. Așa sunt poate, de altfel, misterele tuturor mahalalelor din lume.” Reporterul se dovedește un avocat al umanității simple, elementare, care are aceeași culoare pretutindeni în lume, punând în legătură directă locuitorii cu profilul locului, descoperind, în felul acesta, *o lume și un loc* ascuns ochiului neimplicat.

Personalitate originală a literaturii interbelice, Al. Robot a lăsat o operă inedită, valorificată insuficient, care își menține și astăzi interesul literar. Creațiile publicistice facilitează comprehensiunea adecvată a stilului său, care s-a conturat în urma îndelungatei activități ziaristice. Reminiscente ale stilului reportajesc febril, concis, ale notației fragmentare și eliptice vor fi resimțite inclusiv în proza lui Robot.

Publicistul rămâne, asemenea lui Geo Bogza, fidel conceptului de autenticitate în accepția obiectivă, refuzând cu înverșunare pătrunderea ficțiunii literare în reportaj. În opinia sa, reportajul trebuie să rămână legat direct de realitate, de faptul autentic petrecut în viață. El explică preferința generală pentru reportaj în epocă prin faptul că acesta este „un document autentic, veritabil”, care recrează și permite „perspective naturale”, chiar dacă un anume „faliment al imaginației” este indispensabil. Dar „viața reală și realitatea literară” rămân două noțiuni diferite, interzicându-se riguros „introducerea imaginației în cadrul reportajului, a cărui vigoare o reprezintă autenticitatea, susține publicistul”¹⁶.

Aflat din toamna anului 1935 la Chișinău, publicistul are tot timpul să ia pulsul orașului, conectându-se la tot ce însemna realități sociale: promiscuitatea grotescă a pieței Chișinăului, cu precupețe certărețe, vite masacrate ce „atârnă de cârligele măcelarilor”, periferii triste, cu „case mici și cocoșate”, restaurantul Londra cu chelneri „gravi și decrepiți” etc. Al. Robot a afirmat nu o dată că el se documentează fără încetare pentru fiecare material publicat, înregistrând fapte, atitudini, conversații, realități. Astfel când s-a documentat pentru o serie de articole despre sudul Basarabiei, el a întreprins o călătorie prin

localitățile Cetatea-Albă, Bugaz și la fel de atent a scanat aspectele Chișinăului în mai multe reportaje, cum ar fi: *Pajurile mizeriei chișinăuiene*, *Portretul unei periferii*, la care ne vom referi în cele ce urmează, dar și *Zgomotele Chișinăului*, *Cum a fost primit în 1936 la Chișinău*, *Aspecte din piața nouă*, *Miracolul Crăciunului* etc. Martor și cronicar al evenimentelor, Al. Robot va păstra nealterat contactul imediat cu realitatea, nutrind convingerea că reportajul este cea mai perfectă metodă de a cunoaște viața. Peregrinările de reporter îi facilitează cunoașterea „pe viu” a locurilor și a oamenilor, dar, în același timp, îi favorizează cunoașterea de sine în raport cu timpul și cu oamenii.

În *Pajurile mizeriei chișinăuiene*, Al. Robot amintește ca stil și abordare de Geo Bogza și tendința acestuia de a acumula toate atributele infernului: *cioara; smoala; stârvul; musca*, atunci când vorbește de Bălți în reportajul *Un oraș din infern*. Periferia Chișinăului se asociază, în viziunea lui Al. Robot, cu zgomotul, cu golani și, nu în ultimul rând, cu ciorile: „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”¹⁷. Figurând printre simbolurile morții, sinistrului, tenebrelor, murdăriei și furtișagului, simbolul ciorii se împletește în mod curent cu cel al corbului, ambele reprezentând moartea și ghinionul. Fiind un fel de „umbră” a acestuia din urmă, cioara, din punct de vedere mitologic, împrumută de la el întreg simbolismul funest cu accente demonice: „Corbii domestici din Chișinău. Zboară din creangă în creangă, se aruncă apoi în zăpadă și trec peste capetele trecătorilor, scoțând strigătul răgușit și sinistru care aduce fiorul presimțirilor rele”¹⁸.

Îngroșând ostentativ nuanțele, autorul convertește ciorile în simbol al Chișinăului: „Ciorile formează specificul Chișinăului. Ca niște pajuri ale mizeriei, ele plutesc cobitoare deasupra periferiei, unde petele lor negre și zdrențele locuitorilor încep să se confunde. În piețele publice din Chișinău ciorile sunt mai numeroase decât porumbeii de pe San Marco în

¹⁶ Al. Robot, *Reportaj, interviev și mistificare*, în „Rampa”, aul XVII, nr. 4878, 18 aprilie, 1937, p. 2.

¹⁷ Al. Robot, *Pajurile mizeriei chișinăuiene*, în „Chișinău, evocări interbelice” (antologie de Diana Vrabie), București, Editura Eikon, 2018, p. 167.

¹⁸ *Ibidem*, p. 167.

Veneția. Ciorile desuete și dezagreabile, rupte parcă dintr-un steag de doliu, embleme și simboluri ale nenorocirii, care nu se desparte de destinul Basarabiei, sunt caracteristice pentru un oraș cu două linii de tramvai, dintre care una merge la spital și alta la cimitir¹⁹.

Al. Robot devine foarte Geo Bogza și în următorul fragment din același reportaj, în care focalizează halucinant detalii selectiv decupate: „Dar uneori ciorile dispar de pe străzi. Am constatat că în momentul acela ele sunt toate la cimitir, unde așteaptă o înmormântare. Se mai duc ciorile și la morga orașului, când au aflat că un cadavru a fost adus pentru autopsie. Dar hoitul nu va fi ciopârțit de ele, ci de medicul legist... Poate vreți să știți ce fac ciorile noaptea? De la amurg ele nu se mai disting, fiindcă seamănă cu bezna și nu se mai deosebesc de ea²⁰.”

Completarea profilului lugubru al orașului se produce și prin reportajul *Portretul unei periferii*, în care reporterul înregistrează la rece: „Orașul descrește spre periferie. Casele devin mici, se descompun și par gheboase. E viziunea care se formează când parcurgi Chișinăul spre marginile lui și când vizitezi una din mahalalele lui principale: bariera Sculeni²¹. Subteranele periferice ale Chișinăului poartă „reminiscențe din rubrica faptelor diverse, unde cotidian se face cronică acestui cartier, teatru al agresivităților și al diverselor conflicte²², fiind plasate „printre cazărmi și spitale”: „De o parte cloroformul, pe de alta – goarna sunată la ore de amiază și de seară. În acest cadru vegetează periferia, adormită sub un cer indulgent și acoperită de un cearșaf de praf²³. Al. Robot pornește de la faptele de viață, cărora le caută semnificațiile, folosind nervul optic nu pentru a inventa, ci pentru a observa. Astfel, subteranele Chișinăului comportă pentru el ceva între „peisajul de maidan al mahalalei și între insinuările ei rurale”:

„Orașul se îngână cu satul. Tramvaiul parcurge un drum de țară între două procesiuni de căruțe umbrite de câte o porumbiște debilă. Hanurile se anunță prin saci de ovăz puși afară ca să atragă botul cailor. În pulbere strălucește cu sclipiri galbene rustica bali-gă. E un semn că prin apropiere sunt grajduri și faptul acesta e subliniat de câte un nechezat puternic²⁴.”

Și ca să completăm aspectul periferic al Chișinăului, vom încheia cu acest ultim fragment din același reportaj, care revine la aceleași simboluri lugubre: „Periferia aceasta are un singur și neînțeles aspect. Casele mici și cocoșate, drumul îngropat în praf și străbătut de carele cu boi, cârciumile care alcoolizează pe locuitori – iată elementele dispartate ale unui aspect unic și general. Poate mai e un aspect caracteristic și cortegiul funerar, care transporta un mort spre cimitirul evreiesc. Trei moșnegi cu caftane și bărbi ortodoxe purtau pe umerii lor o targă încărcată cu flori. Sub flori, cadavrul, în urmă, femei care boceau și copii speriați. Cortegiul parcurgea drumul de țară, ocolind lanurile de porumb și bostănăriile, mergând spre un cimitir izolat între ogoare și șine de tren²⁵.”

Persiflant și insinuant, concesiv și sarcastic, Alexandru Robot reușește să întregescă extrem de sugestiv „pajurile” Chișinăului interbelic, plin de contraste și curiozități, cu tristeți și bucurii, încercând să fixeze spiritul locului în memoria urbană. În același timp, Geo Bogza sondează mahalalele tenebroase, culegând alert în ancheta sa impresii care „zgârie viața”, vădind o curiozitate stupefiată. „Cu escortă, trecut prin școala reportajului insurgent, viitorul patriarh moralizator (devenit, peste ani, «paznic de far») descoperă, răzvrătit, înclinat spre exces, hiperbola și poezia penetrantistă, pendulând între sentimentalism și sarcasm, făcând – programatic – din arta nouă «o formulă de viață»²⁶.”

¹⁹ *Ibidem*, p. 167.

²⁰ *Ibidem*, p. 169.

²¹ Al. Robot, *Portretul unei periferii*, în „Chișinău, evocări interbelice” (antologie de Diana Vrabie), București, Editura Eikon, 2018, p. 192.

²² *Ibidem*, p. 192.

²³ *Ibidem*, p. 192.

²⁴ Al. Robot, *Portretul unei periferii*, art. cit., p. 192.

²⁵ *Ibidem*, p. 193.

²⁶ Adrian Dinu Rachieru, *Cuvânt de însoțire*, „Chișinău, evocări interbelice”, București, Editura Eikon, 2018, p. 6.