Oxana GHERMAN

# Rezonanțele vocii auctoriale în romanul *Puzzle sau De ce copacii sunt galbeni* de Iurie Bojoncă



O.Gh. – cercetător științific la Institutul de Filologie Română „B. P. Hasdeu" din Chișinău. Absolvă Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" (2010). Susține teza de doctor în filologie în cadrul Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei (2016). Colaborează la revistele „Quadrat", „Sud-Est cultural", „Contrafort", „Vocea Basarabiei" ș.a.

După ce își certifică identitatea literară prin câteva volume de poezie (*Peștera mâglei*, Chișinău, 1996; *Teama de scris*, Timișoara, 2002; *Mesaje din ocnele paradisului*, Timișoara, 2003; *Râul Zero și plopul fără soț*, Timișoara, 2007; *Din pușcăriile paradisului/ Dalle carceri del paradiso*, Timișoara, 2010; *Il motivo dello specchio*, Roma, 2016), Iurie Bojoncă răspunde și unei provocări epice, publicând romanul *Puzzle sau De ce copacii sunt galbeni* (Editura Pontos, 2019). Conținutul narativ întrunește elemente de roman social, roman-eseu și metaroman, în structura căruia autorul se ficționalizează, devine personaj, construindu-și textul din interior. Figurile centrale, Manole și Ana, reprezintă esențe umane de natură mitologică, create prin reciclare artistică, prin reactualizare parodică. Profilul protagonistului, Manole, pare o proiecție a eului creator, un alter ego, elementele biografice ale autorului stabilind pe alocuri raporturi de similitudine cu cele ale personajului.

Romanul începe cu o secvență metaforic-simbolică a viziunilor unui Ochi, personaj abstract, care funcționează și ca laitmotiv. Pe fundalul imaginilor în care Ochiul se hi-

BDD-A31173 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:56:57 UTC)

perbolizează gradat în lac, cer, univers, se repetă câteva fragmente din evenimentele socio-politice din Chișinău, de la 7 aprilie 2009. Geneza metaforei ochiului este prezentată în discursul naratorului-autor, care confesează unele momente biografice și literare aflate în legătură cu „viziunile" Ochiului. Sunt evocate prin flashback scene din copilăria naratorului, printr-un stimul de natură religioasă (o icoană), deși personajul se declară credincios mai cu seamă în *Dumnezeul cuvintelor*. Narațiunea evoluează în reflecție, contemplare, e întreruptă de fragmentele lirice despre temporalitate, continuând cu declarația de *renunțare la timp* în construcția romanului. Autorul ficțional își declară intențiile creative și destăinuie modul în care se dorește concepută opera: „Începutul formal al romanului meu este sfârșitul unui alt roman, scris de altcineva. Iar așa-zisul sfârșit al romanului meu va fi un început pentru un roman al altcuiva, care va veni după mine. Unul care poate nici nu s-a născut" (p. 13).

Primul personaj care intră în scenă e, așadar, Manole, căruia, ajuns în spital în urma unui accident, îi sunt găsite în buzunar câteva foi cu notițe și un început de scrisoare, fragmente care intră în conținutul cărții. Acestea formează un eseu despre emigranți, plin de durere și revoltă, în care este conștientizat statutul de străin al omului plecat în străinătate: „Ești străin acasă. Ești străin și acolo unde ai evadat. Nu-ți rămâne decât resemnarea în fața unei situații ireversibile…" (p. 15). Autorul (fictiv) intervine periodic cu unele explicații pe care le introduce în paranteze, în stil regizoral. Personajul este și el un intelectual care pregătește apariția unui roman: „Romanul meu se va numi *Exod interior*. Personajul principal voi fi eu. Voi povesti despre toate nedreptățile care se fac în această „cizmă" puturoasă, plină de structuri mafiote" (p. 20). Textele lui Manole se întrerup brusc și naratorul intervine cu reflecții metatextuale: „Să revenim în camera de scris. Să vedem ce este real și ce-i ficțiune. Să le luăm pe rând. Patul este real? E real, fiindcă eu sunt viu și dorm când obosesc" (p. 21). Atât autorul fictiv, cât și Manole își etalează statutul de personaj, narator, cât și de autor al romanului.

Unele capitole se dezvoltă sub formă eseistică, de reflecție asupra unor teme ca dragostea, timpul, credința, adevărul și legătura dintre ele: „Vor fi instituite impozite de stat pentru consumul de timp. Vom trăi atât cât vom fi în stare să achităm taxele. Nu vom fi limitați în libertățile

BDD-A31173 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:56:57 UTC)

ce țin de ordin social. Vom cunoaște limita noastră în timp" (p. 31). Acestea întârzie în mod intenționat începutul liniei propriu-zise de subiect, lăsând în stare de suspendare „romanul" Anei și al lui Manole. Apropierea de subiectul promis se face extrem de încet, prin digresiuni lirice și comentarii despre motivele baladei populare și ale dramei lui Lucian Blaga, care reiau mitul jertfei pentru creație. Discursul Autorului despre copilăria, locurile natale, realitățile Basarabiei sovietice, ale lumii personajului (biografie ficționalizată) este completat de discursul lui Manole, care prezintă o serie de probleme ale lumii contemporane din punct de vedere social, economic, politic („Jocul de șah", „Jos comuniștii!"), cultural, religios.

Secvențele poetice despre Ochi devin pe alocuri critice și ironice, cum e, de pildă, cea în care se prezintă cele două *găuri albe* din ochii statuii lui Lenin instalată în biserica satului, curățită pe timpul sovietic de recuzita bisericească și transformată în „Palatul Fericirii", unde aveau loc ceremoniile de înregistrare a căsătoriilor. Sătenii continuă să se comporte în Palatul Fericirii ca în biserică: „Când îi păşeau pragul, bărbaţii îşi scoteau căciulile, iar femeile îşi puneau broboada, aşa cum se cuvine într-o biserică creştină, dar cum ajungeau în faţa altarului, le dispărea lumina din ochi. O masă mare, acoperită cu stofă roşie de catifea. Pe masă câteva sticle cu şampanie..." (p. 58). Fiecare capitol îl anticipează tematic pe următorul, discursul autorului-narator continuă evenimente povestite pe foile din buzunarul lui Manole, acestea găsindu-și reflectare poetică în discursul Ochiului. Toate vocile narative creează senzația unei singure voci cu multiple rezonanțe.

Starea de lucruri se prezintă din diverse perspective. Basarabia, devenită după 1989 „republicuță", ajunge să-și alunge eroii eliberării naționale de acasă: „Și când stăm și ne gândim cum ne pornirăm la drumul de eliberare națională cu cele mai nevinovate cuvinte, de tipul «Alfabet latin!», «Limbă-alfabet!», «Noi suntem acasă!», și parcă presimțeam că după aceste exclamații nu va mai fi chip să fii acasă" (p. 64). Imaginile sărăciei cumplite din Basarabia anilor '90 sunt expuse cu o ironie acidă: „Iar prin satele cele mai îndepărtate, din lipsă de bani, se făcea târg ca în Evul Mediu. Era un simplu schimb de produse. O secure e schimbată pe o rață. Un ciocan – pe un cocoș. O curcă chioară se dă pentru o pereche de ochelari de văzut, buni pentru a pune ața în ac, pentru a scrie o scri-

BDD-A31173 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:56:57 UTC)

soare, dar și pentru a vota corect. Cu un borcan de slănină îți procuri o pereche de chiloței cu gherghef și, mai stai, poate o batistă de nas, dacă se întâmplă cumva să ai guturai" (p. 68). Fenomenul social produce câteva valuri de migrație în masă care nu mai încetează zeci de ani: „Îmbulzeală la identitate. Identitatea i se dă fiecărui după cum va scrie în cerere. Dacă nu reușești să convingi că ești român, atunci convinge-i pe bulgari că ești bulgar, ei tot în Europa sunt. Coadă la obținerea cetățeniei române. Coadă la Chișinău. Coadă la București. Babilonie modernă. Dorința de a lua lumea în cap intră în mai multe case" (p. 71). După fiecare episod povestit, autorul își exercită funcțiile chiar din contul narațiunii, interacționează cu personajele și ghidează discursul după bunul lui plac: „Vă rog să fiți liniștiți. Calvarul cel mare abia începe. Lăsați filmele de groază. Priviți ce se întâmplă la noi" ( p. 78). „Calvarul" este un lanț de evenimente din viața Anei, care lasă funcția neremunerată de învățătoare din „republicuța" ei și pleacă în Italia.

Narațiunea prezintă în detalii modurile în care basarabencele încearcă să treacă ilegal granițele pentru a ajunge la muncă în Italia, situațiile oribile în care se pomenesc – falsificarea actelor, călătoria clandestină, încercarea de a contacta, în țara străină, cunoscuți care se eschivează de la promisiunile anterioare, încadrarea în „câmpul muncii" și suportarea consecințelor: „Astfel se stabilește un proces de transfuzie. Bătrâna toarnă în tine bătrânețea ei și își administrează tinerețea ta. Așa ca în povești, ea îți bea tinerețea ta și pe tine te adapă cu bătrânețile ei grele" (p. 85). După mai multe peripeții în străinătate, Ana ajunge din nou în Basarabia, la un spital de psihiatrie, pe care autorul îl descrie ca pe un mic stat, în care alienații sunt conducători (sau invers). Povestirea de la spital devine o mică alegorie politică. Ana relatează viața ei în Italia, cum a fost mințită de o ucraineancă, hărțuită de stăpân, abuzată sexual de fiul acestuia, umilită la tot pasul. În discursul ei intră și „povestea" lui Manole, care o urmează, vine la muncă în Italia, se angajează în construcții, cade de pe schele, iar șeful îl crede mort și îl aruncă în tomberonul cu gunoi. Autorul, ca și personajul, în calitate de narator în fragmentele sale, prezintă aspecte și fenomene sociale legate de emigranți cum ar fi: munca la negru, Lega Nord, „moartea albă", „paradisul fiscal", colonizarea economică, condiția intelectualilor români în Italia etc., o mulțime de lucruri șocante care nu se vehiculează în presă, dar se trăiesc zilnic de emigranți.

BDD-A31173 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:56:57 UTC)

Personajele romanului își cunosc statutul, își negociază intervențiile în text cu autorul, se supun poveștii pe care o prezintă autorul, care le schimbă deseori identitățile. Astfel, Ana și Manole devin Vitoria și Nichifor Lipan. În rolul Vitoriei, Ana își caută soțul care fusese declarat mort (care este transferat dintr-un spital de nebuni din Rusia la „Codru" din Chișinău) și îl găsește rezolvând un puzzle împreună cu ceilalți colegi – *nouă meșteri mari,* într-o sală de la ale cărei geamuri, printre gratii, se văd copaci artificiali, vopsiți în galben: „Dar orice lucrau ziua, noaptea se surpa. În lipsa acestora, supraveghetorul avea grijă să adune cu o mătură miile de bucățele de carton colorat. Le punea la locul lor în lada cea mare. A doua zi meșterii vor începe de la capăt munca" (p. 159). Situația ilustrează o lume în care predomină absurdul; elementele sociale, culturale, medicale sunt supuse procedeului de simbolizare și metaforizare, iar cele mitice sunt devalorizate prin fixare în cotidian.

Sfârșitul lucrării este o revenire la cadrul inițial, al metaromanului. Autorul discută aspecte ce țin de scriitură cu Primul cititor (critic literar) și cu personajele: „Sări asupra Naratorului cu amenințări de tipul: «Te dau în judecată! Îmi vei plăti pagubele morale! Te voi face să dezminți public tot ce ai scris în roman despre mine! Nu mai vreau să fiu personajul tău! Scoate-mă din paginile romanului… » Și tot așa cerea tot felul de explicații" (p. 195), discuție care se încheie cu promisiunea că personajele vor lua locul autorului în partea a doua a romanului, pe care o vor scrie fără implicarea lui. Nota finală este o justificare a autorului, romanul se finalizează cu raportarea ficțiunii tragice și confuze în care trăiesc personajele la realitatea rigidă pe care o suportă lumea actuală, dar și cu surpriza unei nuanțe optimiste.

BDD-A31173 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:56:57 UTC)