

SOCIOLOGIA GUSTULUI ALIMENTAR ÎN ROMANUL BASARABEAN CONTEMPORAN

Tatiana CIOCOI

Universitatea de Stat din Moldova

ORCID: 0000-002-9567-028x

Articolul de față reprezintă o analiză a obiceiurilor și culturii alimentare a moldovenilor, așa cum apar acestea înscenate în opt romane ale trei scriitori contemporani: Iulian Ciocan, Dumitru Crudu și Val Butnaru. Studiul se bazează pe observațiile și conceptele sociologului francez Pierre Bourdieu, prezentate în cartea *La distinction. Critique sociale du jugement*. Noțiunile de „gust legitim”, „gust mediu” și „gust popular”, care descriu preferințele estetice și alimentare ale societății franceze, sunt aplicate romanului basarabean, privit ca „povestire de viață” sau emanație a „lumii concrete a oamenilor”. Studiul demonstrează că, în viziunea prozatorilor contemporani, cultura alimentară a basarabenilor este fie absentă, fie ridiculizată și că romanele analizate reflectă perfect multiplele disfuncții, frustrări, inhibiții și limitări, încifrate în raportul basarabenilor față de mâncare și băutură.

Cuvinte-cheie: roman, sociologie, judecată de gust, cultură alimentară, societate.

SOCIOLOGY OF FOOD TASTE IN CONTEMPORARY BESSARABIAN NOVEL

This article represents an analysis of the Moldavians food customs and culture, as they appear in eight novels by three contemporary writers: Iulian Ciocan, Dumitru Crudu and Val Butnaru. The study is based on the French sociologist Pierre Bourdieu observations and concepts, presented in the book *La distinction. Critique sociale du jugement*. The notions of "legitimate taste", "average taste" and "popular taste", which describe French society aesthetic and food preferences, are applied to the Bessarabian novel, viewed as a "life story" or emanation of "concrete world of people". The study demonstrates that, in the contemporary prose writers' vision, the Bessarabians' food culture is either absent or ridiculed and that the analyzed novels reflect perfectly the multiple dysfunctions, frustrations, inhibitions and limitations, included in the Bessarabians' relationship with food and drink.

Keywords: novel, sociology, judgment of taste, food culture, society.

În 1979, Pierre Bourdieu a publicat rezultatele unui amplu studiu despre structura inegală a societății franceze, intitulat sugestiv *La distinction. Critique sociale du jugement*. Ideea care traversează acest tratat de la un capăt la altul este că, în pofida democratizării, a îmbunătățirii condițiilor de viață și de acces la diferite tipuri de capital, și chiar în pofida egalitarismului și a masificării, societatea franceză rămâne a fi divizată în clase, iar ceea ce face distincția aparent imperceptibilă între ele, este judecata de gust. Definit ca „preferințe manifestate, afirmarea practică a unei diferențe inevitabile” [1, p. 59], sau, în altă parte, drept „capacitate de diferențiere și apreciere a acelor practici și produse care constituie lumea socială reprezentată, adică spațiul stilurilor de viață” [1, p. 190], gustul, sau mai exact, judecata de gust, este o predispoziție estetică determinată de „nivelul de instruire” și de „originea socială”, care se justifică și se afirmă prin negarea violentă a altor gusturi („dezgust!”), impunând „legitimitatea socială” a anumitor preferințe în materie de muzică, pictură, literatură, decor, vestimentație, alimentație, băuturi sau tipuri de sport. Bazându-se pe opoziția kantiană între „plăcerea facilă”, legată întotdeauna de o funcție practică sau morală, și „plăcerea pură”, redusă la „contemplarea dezinteresată” a frumosului, ca „unic garant al calității propriu-zis estetice”, Bourdieu demonstrează că ierarhia socială este un rezultat al continuității dintre artă și viață, care implică afirmarea primatului absolut al formei asupra conținutului. Cu cât mai solid este „capitalul școlar” (măsurat în ani de instruire, prestigiul instituțiilor și numărul de diplome și titluri deținute), cu cât mai înaltă este „originea socială” (apreciată după profesie, de regulă, a tatălui), cu atât mai departe se va situa exponentul clasei respective de „alegerea din necesitate”, adică de gustul ajustat la nevoia pragmatică, afirmându-și preferințele prin opoziție față de „gustul vulgar”, altfel spus, „comun”, „facil” și imediat accesibil”, care „reduce animalul estetic la pura și simpla animalitate, la plăcerea sensibilă ori la dorința senzuală” [1, p. 33]. În funcție de aceste două condiționări (instruirea și originea socială), Bourdieu distinge „gustul legitim”, care circumscrie, prin definiție, predilecțiile clasei dominante, „gustul mediu”, specific claselor de mijloc sau „fracțiunilor intelectuale” ale clasei dominante, și „gustul popular”, comun reprezentanților „mediului popular” al muncitorilor, comercianților, patronilor de industrie și chiar al cadrelor didactice sau intermediarilor de cultură [1, p. 14]. Astfel, purtătorii „gustului legitim”, care sunt, în același timp, și deținătorii „capitalului

statutar de origine”, care le asigură „precocitatea achizițiilor culturii legitime” prin deprinderea, în sânul familiei, cu operele de artă, biblioteca, muzica, muzeele, limbajul sau pronunția, vor privilegia toate formele de artă abstractă, muzica clasică, în special cea care pretinde o interpretare virtuoză la un instrument „nobil”, cum ar fi „Clavecinel bine temperat”, „Arta Fugii” sau „Concertul pentru mâna stângă”, formele de sport cu profit simbolic (golf, polo) sau operele literare, ale căror elemente de tehnică, de stil sau de limbaj nu pot fi apreciate decât prin relaționare cu altele, la fel de „exclusive” și „singulare”. „Gustul mediu” al celor care și-au apropiat, prin educație, capitalul cultural, gravitează, preponderent, în jurul „operelor minore ale artei majore”, sau ale „operelor majore ale artei minore”, atât în materie de muzică (de exemplu, „Rapsodia ungară” sau „Rapsodia albastră”), cât și de pictură sau literatură, unde sunt apreciate teatrul dramatic, în acord perfect cu așteptările publicului și reprezentările realiste sau critice ale lumii sociale. În sfârșit, „gustul popular”, „reprezentat strict negativ” în toate esteticile savante, implică subordonarea formei la funcție și privilegiază toate tipurile de artă care răspund la „pasiunile, emoțiile, sentimentele pe care oamenii *ordinari* le angajează în existența lor *ordinară*”, adică, muzica ușoară, sau muzica savantă devalorizată prin divulgare, textele literare sau dramatice ale căror „intrigă este logică și orientată cronologic spre un *happy end*”, „regăsindu-se mai bine în situațiile și personajele desemnate simplu, decât în figurile și acțiunile ambigue și simbolice” [1, p. 33-34]. Cultura funcționează, așadar, ca o „marcă de origine”, ea este clasată și clasantă în același timp.

În ceea ce privește „structura consumului alimentar”, Bourdieu demonstrează că aceeași legitime care determină gustul estetic este reperabilă și în cazul gustului alimentar: cu cât mai mare este capitalul cultural și cel economic, cu atât consumul de „alimente grele, grase și care îngrașă (paste, cartofi, fasole, slănină, porc) se diminuează”, în timp ce „partea alimentelor slabe, lejere (ușor digerabile) și care nu îngrașă (carne de vită, vițel, oaie, miel și mai ales fructe și legume proaspete) crește” [1, p. 198]. Arta de a bea și a mânca este terenul opoziției radicale între „gustul legitim” și „gustul popular”, deoarece „gustul presupune libertatea absolută de alegere” și „este atât de strâns asociat ideii de libertate, încât este greu de conceput paradoxul gustului de necesitate” [1, p. 199]. Dacă cei din clasele populare preferă fasolea și carnea de porc, este pentru că le sunt accesibile, ceea ce înseamnă că „ei au gustul pe care sunt

condamnați să-l aibă” [1, p. 199]. Relația simetrică dintre nutriție și artă este observabilă în „obișnuința” clasei populare de a se alimenta sățios, cu produse „utile” și „eficace”, tot așa cum viziunea asupra artei va privilegia produsele estetice „realiste”, adică lipsite de finețe și rafinament. Și, la fel ca în cazul predilecției pentru aspectul practic, funcțional și util al artei, tot ce ține de poftele, satisfacțiile, manierele de a găti și atitudinea față de mâncare a clasei populare, este un pretext pentru un rasism de clasă: „preferința patologică sau morbidă pentru lucrurile de (primă) necesitate” asociază poporul cu „mare și gras, mare și rumen, picior mare, muncă mare, răs în hohote, glume groase, mare chibzuială, maniere grosolane” [1, p. 199]. Bourdieu definește foarte exact opoziția între *gustul de lux (sau de libertate)* și *gustul de necesitate*: „primul este propriu indivizilor care sunt produsul condițiilor materiale de existență definite prin *distanța față de necesitate*, prin libertate, sau, cum se spune uneori, prin facilitățile care asigură posedarea unui capital; al doilea exprimă, chiar prin formularea lui, necesitățile al căror produs este. Anume astfel putem deduce gusturile populare pentru nutriențele cele mai *nutritive* și cele mai *economice* (dublul pleonasm demonstrează reducerea la pura funcție primară) a *necesității de a reproduce cu preț minim forța de muncă*” [1, p. 198].

Pierre Bourdieu și-a realizat cercetarea pe terenul realităților franceze, dar rezultatele ei sunt atât de pertinente, încât pot fi observate și fără instrumente sociologice specifice în societatea moldovenească. Privit ca „povestire de viață” sau emanație a „lunii concrete a oamenilor”, romanul, dar mai cu seamă, romanul social și cel axat pe „amănuntele cotidianului mărunț”, oferă un tablou destul de precis al culturii alimentare a moldovenilor. Construite în jurul dominantei tematice a „nesfârșitei tranziții”, romanele lui Iulian Ciocan urmăresc evoluția societății moldovenești din ultimii treizeci de ani, captând detalii semnificative ale habitatului și mentalității „tipice” unei societăți sărace economic și cultural, pe care derivatele politice, ideologice sau morale o condamnă la o eternă condiție de supraviețuire. Predilecția autorului pentru o „proză a cotidianului”, făcută din „lucruri banale, aparent insignifiante, din care se constituie viața de zi cu zi a omului” [2, p. 25], consonantă cu „repertoriul stilistic, retoric sau narativ” al „microrealismului” românesc (Dan Lungu, Sorin Stoica, Florin Lăzărescu etc.) [3, p. 409], este deja o luare de poziție în cadrul sistemului estetic, care indică explicit atât tipologia romanelor (realism), cât și

funcția (schimbarea societății prin reprezentarea problemelor ei), sau destinatarul lor (clasa populară a intelectualilor și a micii burghezii educate). Proiectate, așadar, ca oglinzi ale socialului „hidos” și mărginit de „îngustimea vieții”, romanele lui Ciocan reflectă practicile de gust ale diverselor segmente și subsegmente ale clasei populare: pensionari, muncitori, studenți, scriitori, jurnaliști, bibliotecari sau funcționari corupți, care reprezintă clasa nu mai puțin „populară” a noilor bogați. Alimentația, consumul de alcool sau arta de a trăi (odihna, distracțiile, șuietele, ieșirile la restaurant etc.), acolo unde apar, sunt mărci sociale specifice mediului și condițiilor care le-au produs. Nu vom întâlni nicăieri referințe la gastronomie, ca „ansamblu de reguli care prezidează cultura și educația gustului” [1, p. 73], sau la consumatorii „delicați”, „eleganți” și „rafinăți” ai savorilor alimentare care sunt gurmanzii, întrucât ambele atitudini față de arta mâncării definesc ideologia de gust a claselor cu un capital economic și cultural ereditat. Cât privește figura bonvivantului, singura pe care cultura populară o poate opune ierarhiei sociale a gustului, nu numai pentru că „îți place să mănânce și să bea bine”, dar și pentru că relația generoasă și familiară cu mâncarea și băutura îl favorizează simbolic prin anularea reținerilor, rezervelor și a refuzurilor specifice „gustului din necesitate” [1, p. 200], aceasta lipsește din proza lui Ciocan deoarece contrazice multiplele sosii ficționale, implicit, puncte de vedere, ale autorului: Octavian Condurache, prozatorul nouăzecist pesimist și împovărat de mizerie, care sfârșește sub roțile unui Land Rover; Marcel Pulbere, autorul sărac și umilit al unei distopii, care-l aduce în fața unui proces de judecată; Iulian Iordăchescu, prozatorul minimalist și marginal, răpus de un infarct; Ciprian Poiată, autor și el de romane distopice, dezgustat de viață și de literatură. Abundența, diversitatea, pitorescul, inventivitatea gospodinelor de a găti mult și gustos din produse limitate, sau atașamentul moldovenilor față de bucatele tradiționale (plăcinte, sarmale, colțunași, mezeluri, fripturi, salate etc.) nu apar nici ele în universul narativ al lui Iulian Ciocan din motive lesne de înțeles: atmosfera sumbră și pustie a tranziției exclude elementul festiv al vieții, iar condiția precară a existenței e simbolizată ideal prin sărăcia alimentară. Dacă totuși personajele lui Iulian Ciocan mănâncă, este pentru că materialismul acestui act de consum le definește statutul, resursele și posibilitățile mai mult decât modeste din „epoca tranziției”. În *Tărâmul lui Sașa Kozak* (2013), bucatele cel mai frecvent menționate sunt zeama și ciorbele, care presupun o cantitate mare

de mâncare preparată din ingrediente puțin costisitoare, fiind alimente economice prin excelență. Zeama – ciorba – borșul par a fi un produs emblematic și strategic al moldovenilor, a căror preferință pentru această mâncare populară traduce înclinația culturii rurale spre „opozitiile primitive” dintre acru și dulce, rece și fierbinte sau sărat și fad: la Brașov, Alex Kozak îl invită pe Dumitru Crudu la o cârciumă, unde mănâncă o „ciorbă de burtă acră, fierbinte, plus o cola rece ca gheața”; după accident, Kozak se atașează de o fată „cu picioare lungi” care „pregătea o ciorbă pescărească foarte gustoasă”; în căminele muncitorești miroase a „borș-urină-clor”. Ca orice mâncare gătită, zeama și ciorba necesită o investiție mare de timp, care în cultura tradițională e legată de rolul femeii în bucătărie [1, p. 207], și acesta nu întârzie să apară în figura Vioricăi Ivanovna, văduva care-l cucerește pe românofobul Oleg Olegovici Liulin cu „un castron uriaș de ciorbă”, o „mămăliguță cu brânză de oi” și omletă. Când bucatele moldovencei au reușit să „revizuiască părerea fermă asupra problemei identitare” a lui Oleg Olegovici, acesta o invită la un restaurant. Sărbătoarea e prilejuită de aniversarea vârstei de 70 de ani a lui Oleg Olegovici, dar și de suta de dolari trimisă de fecior prin Western Union, și se prezintă în perfectă concordanță cu stereotipul pensionarului post-sovietic: îmbrăcat într-un „costum preistoric, ciuruit de molii”, Oleg Olegovici suspendă toate restricțiile ordinare și comandă „un șalău cu mămăliguță și cu brânză de oi, un vin roșu francez și, la desert, o salată de fructe” [2, p. 18]. Într-un acces de invidie față de străinii de la masa vecină – „doi bătrâni cu o ținută plină de eleganță, care vorbeau englezește” și aveau pe masă „multe bucate copioase” – Oleg Olegovici mai comandă „un tort uriaș și niște fructe exotice”. Vinul francez și fructele exotice, ușor anacronice pentru anii '90, subliniază ideea pensionarului despre lux și rafinement, indicând dorința spontană de a-și satisface apetiturile în detrimentul grijii rezonabile față de ziua de mâine. Într-o altă secvență, Octavian Condurache, intelectualul rafinat și proletar în același timp, varsă o cratiță cu zeamă în chiuvetă, lăsându-și astfel familia flămândă din cauza adâncirii lui în gândurile scriitoricești. Zeama, în cazul de față, trebuia să fi fost chiar o *zeamă*, din moment ce s-a scurs neobservată în chiuvetă, indicând la strâmtorările materiale ale prozatorului „cu o bună pregătire teoretică” la o Facultate de Filologie din România. Privațiunile vieții de intelectual nu exclud însă răsfățarea copilului, care „voia să mănânce numai pâine cu unt și cu gem de caise”, și nu brânză de oi, ca „toată lumea” – o referință la

standardul sovietic de bunăstare, unde untul și gemul însemnau accesul populației la produsele de consum superior. Piața agricolă de pe strada Sarmisegetusa este o vitrină nu numai a mizeriei tranziției, dar și a degradării culturii alimentare a societății: produsele de primă necesitate se reduc la „semințe de floarea soarelui, gume de mestecat, ciocolate, usturoi, câteva borcane cu murături”, „lactatele ecologice” (brânza și laptele nediluat cu apă), „zac neacoperite pe carosabil” într-un praf înecăcios, fructele și legumele sunt „mumificate”, iar vânzătorii „întotdeauna murdari, bătărași, apatici, cu priviri șerpești” [2, p. 27-29]. Piața agricolă și supermarketul fac diferența socială între „perdanții tranziției”, printre care e și intelectualul Condurache, și „noii moldoveni”, care se disting prin etalarea ostentativă a unui lux prost dominat. Pedofilul care cumpără de la supermarket „cinci ciocolate elvețiene, o sticlă de coniac, un kil de salam, un bax de țigări, un somon afumat și multe fructe exotice” este versiunea extremă, patologică și perversă a consumismului arogant al noilor bogați, a căror căpătuială rapidă și adesea ilegală nu e însoțită de un stil de viață sau o cultură alimentară superioare. Odată cu apariția pizzeriilor, în stilul de viață al moldovenilor pătrunde obiceiul ieșirilor la localuri, unde alimentația e dublată de plăcerea socializării și a conversațiilor mondene. Prin definiție, pizzeriile sunt localuri populare, întrucât pizza este o mâncare a poporului, dar în Chișinău ele adună „băieții de bani gata” și intelectualii, ale căror gusturi exotice sau dorință de epatare sunt satisfăcute cu un preț economic minim de bucătăria italiană. La o astfel de pizzerie își dau întâlnire profesoara universitară Aliona Pelivan și tehnoredactorul Măriuca Buzu, care „voiau să împartă frățeste o pizza”, făcând-o pe chelneriță să strâmbe din nas: „tipele astea nu se puneau pe cheltuială ca progeniturile barosanilor” [2, p. 183]. Ultima scenă a romanului, în care văduva prozatorului Condurache este internată la spital după un infarct, este singura în care se face o paradă de bucate, pe cât de abundentă, pe atât de absurdă și neadecvată regimului alimentar al unui pacient cardiac. „Un borcănaș cu sarmale, altul cu supă în care pluteau delicioșii tăiței de casă, plăcinte cu brânză și cu bostan, suc de fructe, măslina, biscuiți, halva, smântână, pastramă, portocale, rodii și un ananas pântecos”, pe care părinții le-au adus de la țară, contrazic atmosfera de austeritate a romanului, adăugând însă o tușă caracterologică a culturii moldovenilor, pentru care hrana este o manifestare supremă a dragostei și atașamentului față de cei apropiați.

Iar dimineața vor veni rușii (2015), primul din seria romanelor distopice, abandonează metoda „filmării” realității în favoarea creării unei viziuni SF despre „un viitor în care regiunea separatistă transnistreană ocupă Republica Moldova”. Construit pe două planuri – realitatea distopică din 1995 și distopia „eliberării” Basarabiei de sub „jugul româno-occidental” de armata transnistreană din 2020 – romanul glisează între aceste două date, între istoria unui alt scriitor nouăzecist, Marcel Pulbere, și drumul său golgotic spre artă, și proiecția imaginară a unui alt 28 iunie 1940, repetat la modul grotesc într-un viitor proxim (2020), care astăzi este deja un trecut al unei antiutopii, din fericire, nerealizate. Sărac în referințe alimentare, romanul oferă, totuși, câteva scene care arată relația simetrică dintre posibilitățile financiare ale protagoniștilor și consumul alimentar restrictiv. Întors acasă în vara anului 1995, Marcel Pulbere, proaspătul absolvent al Facultății de Filologie din Brașov, este întâlnit cu un adevărat festin: mama „se trezise cu noaptea-n cap pentru a pregăti răciturile, salatele și plăcintele cu brânză și cu halva” [4, p. 10]. Evenimentul e sărbătorit cu „trei litri de xeres dubios”, cumpărat de tată de la „tocică”, iar vocea narativă comentează, în pofida evidenței, că „masa era încovoiată de bucate”. În raport cu evenimentele ulterioare, din care se conturează existența acestor părinți pensionați înainte de vreme, cu o retribuție mizerabilă, strâmtorați și disperăți în tentativele lor umiltoare de a-și asigura pâinea cotidiană, masa de sărbătoare apare mai curând ca un gest de sacrificiu, o privațiune îndelungată care precedă ospățul, decât un veritabil exces de gusturi și plăceri alimentare. Imaginea „clasică” a studentului basarabean din toate timpurile și din toate locurile, care trăiește datorită „genților umplute până la refuz cu murături, dulceață și carne înăbușită”, este poate metafora cea mai cuprinzătoare a absurdității condiției economice a moldovenilor și a discrepanței lor față de realitățile lumii occidentale. Paradigma fundamentală a catastrofei umanitare, survenite după dispariția Uniunii Sovietice, este orașul transformat într-un „uriaș talcioc”: nevoiți să supraviețuiască, oamenii vând în stradă obiectele agonisite de o viață și „cuturează urbea în căutarea alimentelor mai ieftine”. Așa ajunge și mama scriitorului, din fostă educatoare, „negustor ambulant”, care cumpără conserve de pește într-un magazin periferic, apoi le vinde mai scump în alt capăt al orașului. În afacerea cu conservele este implicat și Marcel, fapt care prilejuiește un *renedez – vous* cu vânzătoarea Musea la cafeneaua Porumbița, unde „aruncă

banii pe fereastră” pentru o Coca-Cola și o înghețată. Momentul nu are altă importanță, în contextul problemei care ne interesează, decât aceea că Musea este o „țărăncuță” „intens fardată”, cu „buze cărnoase” și „necioplită”, pe care scriitorul orășean și „cu facultăți” o tratează cu o neprefăcută aroganță. Această optică disprețuitoare față de moldovenii – țărani, care conotează negativ codurile culturii „țărănești” a celor veniți de la țară, există în toate romanele lui Iulian Ciocan, exprimată fie din perspectiva moldovenilor „mancurtizați” sau a foștilor nomenclaturiști sovietici, fie din cea a personajelor-scriitori, cu toții intelectuali urbani, fini, rafinați și cu studii la Brașov. Raportarea negativă față de cultura „țărănească” a moldovenilor, care e un echivalent al „culturii populare”, eufemizate frecvent pentru „grosolănia” și „vulgaritatea” ei, proiectează o judecată de gust și asupra obiceiurilor alimentare, eminamente țărănești și asociate necesităților și condițiilor care le-au produs.

Dama de cupă (2018), cel de-al doilea roman distopic, în care anomaliile provocate de dezmățul general de după 1991 sunt concepute, în cheie Fantasy, sub forma unei gropi mistice care înghite Chișinăul cu tot cu locuitorii săi avari, corupți și imorali, aduce în planul narațiunii mai multe personaje din clasa noilor bogați, etalând, în felul acesta, și obiceiurile lor alimentare. Protagonistul romanului, un funcționar corupt de la Primărie pe nume Nistor Poloboc, e surprins odată „înfulecând” o salată de boeuf de la supermarket, altădată „îndopându-se” cu o pizza comandată acasă. Salata de boeuf, moștenită din gastronomia sovietică, subliniază atașamentul său gustativ față de acea perioadă, pe când maniera lui de a mânca (înfulecând, îndopându-se) sugerează pofta insașiabilă de avere, pe care o acumulează, ca într-un *poloboc*, din mită. Spre deosebire de el, soția sa Luminița, care nu e nevoită să muncească și se află la o distanță considerabilă față de „gustul de necesitate”, se hrănește cu salate din sfeclă, ceea ce denotă o schimbare de mentalitate la categoria oamenilor bogați, care privesc alimentația ca pe o investiție în capitalul lor simbolic (aspectul fizic, sănătatea, imaginea publică). Dacă în clădirile hrușcioviste mai „miroase încă a mâncare ieftină”, atunci majoritatea moldovenilor în sfârșit căpătuiți își etaleză bunăstarea prin consumul excesiv de carne: câțiva vecini sărbătoresc cumpărarea unei Dacii Logan „făcând frigărui de porc la umbra unui plop” în curtea blocului; Fiodor Țugui, primarul de Strășeni, „pune țara la cale” cu sfetnicul său unionist Mișu Matros în jurul unei mese cu „niște cârnăciori fripți”, „un urcior cu vin și

un borcan cu murături”. Chiar și situația scriitorilor pare să se fi îmbunătățit, din moment ce „prozatorul minimalist” Iulian Iordăchescu, după ce găsi povestea pentru al patrulea roman (*povestea gropii*), „cumpără o șampanie scumpă pentru a sărbători împreună cu soția începutul unei noi ere în Istoria Literaturii Române din Basarabia” [5, p. 98]. „Șampania scumpă”, la fel ca și vinul Negru de Purcari, băut de președintele Partidului Anti-Groapă, sunt produse statutare, care-i disting pe consumatori prin „competențele”, sau mai curând, pretențiile lor în materie de gust și calitate. Cafeaua, ca băutură urbană și prin excelență intelectuală, nu apare în romanele lui Iulian Ciocan decât foarte târziu, prin 2017, când are loc acțiunea din *Dama de cupă*. În timp ce majoritatea personajelor nevrotice sau cardiace beau ceaiuri de mușețel și de păducel, profesorul de filosofie Ion Jizdan, care inventase conceptul de „spațiu ciudat-miraculos”, mult mai adecvat realităților contemporane decât „infantul” „spațiu mioritic” al lui Lucian Blaga, este primul personaj intelectual cu ceașca de cafea în mână.

În *Clovnul* (2021), ultimul roman distopic, cu elemente de detectiv, burlesc și fantasmagorie, care înfățișează „realitatea halucinantă” din perioada Marelui Oligarh cu mutră de cimpanzeu, structura consumului alimentar caracterizează perfect noua stratificare socială din ultimul deceniu. Marele oligarh, care e un „politician cinic și abil”, își primește vizitatorii „sorbind dintr-un smoothie”, o băutură mondenă cu date nutriționale optime, consumată, de regulă, de sportivi și cei preocupați de modul sănătos de viață. Aliona Carp, jurnalistă la televiziunea de știri a Marelui Oligarh, pălăvrăgește în „cafenele foarte scumpe”, bea martini, iar acasă își prepară o salată grecească, în perfectă armonie cu rețetele de viață de pe Instagram. Analistul politic Artur Pironda, cu studii la Sorbona, aduce pe „malurile noroioase ale Bîcului” nu numai aptitudinea de a se hrăni din granturi europene, dar și preferința mic-burgheză pentru un „prosecco” sau „cheesecake”. Un alt consumator responsabil este pensionarul Veniamin Bîrliba, care „renunță la carnea de porc și la cartofii prăjiți” și descoperă „savoarea salatei de avocado” și a pâinii fără drojdie. Opțiunea fostului pompier nu e un tribut plătit stilului de viață la modă, ci o frică teribilă de a rămâne paralizat, însă în economia romanului, istoria lui Veniamin Bîrliba trebuie să exemplifice imposibilitatea pensionarilor și a oamenilor onești de a accede la hrana sănătoasă. Și, pentru a întări argumentul, colegul său de generație, Serioja Varzari, care cheltuie banii Clovnului pentru „delectările gastronomice din localurile de lux”, e găsit mort în

WC-ul cafenelei La Dolce Vita. Cât privește profesiile intelectuale, reprezentanții acestora rămân în continuare consumatori ascetici. Iulian Boguș, fost filolog care renunță la visul de a fi scriitor pentru a deveni anchetator, mănâncă doar omletă cu șuncă și uneori ia masa în pizzerie. După „sfârșitul epocii mitei la Universitate”, profesorul Valeriu Frecăuțan e nevoit să „strângă baierele pungii”, astfel că îl întâlnim la piață, de unde cumpără ingredientele necesare pentru o zeamă. Mai târziu, când banii Clovnului îi redresează situația materială, familia merge la „una dintre cele mai selecte pizzerii din Chișinău”, unde se delectează cu „bucate delicioase” și vin roșu.

Spre deosebire de Iulian Ciocan, Dumitru Crudu nu utilizează scenele alimentare ca marcheri sociali, financiari sau caracterologici. În romanele lui Dumitru Crudu, mâncarea și băutura fac parte din „decor”, îndeplinesc o funcție anacolutică (efect de stil) sau simbolică. *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici* (2019), conceput ca o saga de familie, povestește, prin intermediul istoriilor celor patru generații ale familiei Lebădă, istoria zbuciumată a basarabenilor din 28 iunie 1940 până în 28 iunie 2018. Cu unele ochiuri scăpate în tricotajul narativ (lipsesc 29 de ani), istoria familiei e compusă din 50 de nuvele cvasi independente, întâmplare sau povestite în una și aceeași zi – 28 iunie –, care le însăilează pe firul istoriei țării, permițând astfel urmărirea evoluției cronologice a evenimentelor și a schimbărilor sociale survenite de la an la an. Romanul începe cu moartea protagonistului și sfârșește cu nașterea lui (nu există altă istorie decât cea fixată prin scriitură), celebrată cu o cratiță de colțunași cu brânză, pregătiți de tatăl său, profesor de franceză la facultatea agricolă, pe care o mănâncă rușii intrați în oraș pe 28 iunie 1940, după care îl pun să spele cratița și îl alungă din propria casă. Episodul, mai mult decât bizar, nu atestă poftele lehuzei, disponibilitatea profesorului de a îndeplini o muncă tipic feminină, sau meniul micii burghezii basarabene, ci brutalitatea și bătăria ocupanților care îl deposedează de casă și de masă. Foametea din '47 e creionată în câteva linii foarte expresive, care contrapun ospățul ofițerilor ruși cu „fripturi, votcă” și femei imaginii „scânduratică” a lui Mihăiță adunând grăunțele de porumb din balega calului. Următoarea referință la mâncare apare abia în 1961, în casa poetului George Podaru, pe moment, poet metafizic, care îndură foamea pentru că nu vrea să scrie despre „Lenin, partid, uzine, comsomol”. În pofida disidenței, poetul are cafea din abundență, bea cu Mihai două ibrice și, pe deasupra, îi oferă o tigaie cu

cartofi prăjiți. Cafeaua apare la Dumitru Crudu frecvent, e băutura tipică a poeților, e consumată abundent, în diferite forme (la ibric, la nisip, la aparat sau din cafetieră) și în diferite timpuri, chiar și atunci când cafeaua era un produs deficitar sau dea dreptul imposibil de găsit, iar aparatele de cafea inexistente. Astfel, fiul lui Mihai Mihailovici, Vasile, înainte de o intervenție chirurgicală, își cumpără de la chioșcul spitalului, în 1975 (!), o cafea, apoi încă una, apoi un nes și o ciocolată neagră, pe care le savurează citind un pic din Vieru și, fără „a observa că se făcuse seară”, din volumul lui Vlad Ioviță. În 2008, un alt fiu al lui Mihai Mihailovici, Răzvan, jurnalist și scriitor cu multe texte publicate, dacă nu cumva chiar sosia literară a autorului, căci istoria lui Răzvan e chiar romanul pe care îl citim, ia masa într-o cafenea, unde își comandă pește, cafea și bere. Ospățul devine dea dreptul supraréalist când din „carnea argintie a peștelui” încep să iasă viermi, pe care prietena sa mioapă și angajată la NIT nu-i observă, la fel cum nu-i observă pe Iurie Roșca și Marc Tcaciuc râzând în hohote, și ei un fel de viermi ieșind din masa de oameni „crispați, abătuți, plouați”. Cum ziua de 28 iunie e, totuși, ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici, ea apare sărbătorită în două rânduri, dar rostul bucatelor enumerate este pur funcțional, de susținere a construcției narative. În 1974, „o masă plină ochi cu bucate și băuturi”, printre care e „o farfurie cu răciturii”, o salată rusească, tort și șampanie, își așteaptă musafirii care nu mai vin din cauza unei ploii torențiale, ce umezește tavanul, picurând în farfuriile cu mâncare. E interesant de observat că soția lui Mihai Mihailovici, o uzbekă din Samarkand, nu introduce în meniul familiei niciun element asiatic, resemnându-se la repertoriul alimentar sovietic, sau la bucatele tradiționale moldovenești, cum ar fi „mămăliga pe un fund de lemn” cu „brânză”, pe care i-o pregătește lui Răzvan când acesta se întoarce din Tbilisi, unde nu mâncase altceva decât caise timp de cincisprezece zile. O altă zi de naștere, sărbătorită, în 1983, doar cu „borș roșu, cartofi prăjiți” și votcă în cantina Tipografiei, plină de lingăi și delatori, unde Mihai Mihailovici lucra zețar și unde frumoasa Raia Victorovna aleargă cu polonicul după un șobolan, pe care-l omoară în cele din urmă, așa cum presupune aluzia și regula genului. Aceeași regulă a genului, care-l înfățișează pe Valeriu Borisovici Hropotinschi, profesor de literatură veche și turnător la KGB, înfulecând o costiță de porc în timp ce-i explica secretarei directorului ziarului *Moldova Socialistă* ce conținea pachetul cu documente compromițătoare.

Cu ultimul său roman, Dumitru Crudu ne invită în bucătăria scriitorilor, pentru a gusta din bucatele lor terestre și spirituale. *Margareta noastră* (2021) este o poveste despre frumusețea și mizeria literaturii, despre poezii din poezie și poezii din viață, care pornește de la intenția omagierii lui Marius Terebnea, al cărui prototip real este Eugen Cioclea, idolul și tribunul tuturor fracturiștilor – minimaliștilor – mizerabiliștilor – postmoderniștilor, dar sfârșește într-o neagră deziluzie și renunțare nu numai la zeul „în blugi și adidași” al poeziei anilor ’80 - ’90’, dar și la literatura pe care a influențat-o. Frumos în efuziunile și meditațiile lui elegiace pe tema sortii schimbătoare, romanul ne spune un lucru trist despre literatură: mizerabilismul nu este doar o tendință, cea mai pregnantă și mai răspândită după ’90 încoace, el este însăși condiția „literaturii ro din basa”. Literatura este făcută, în acest roman, din cafea, votcă, vin, coniac, invidie, frustrare, falsitate și silă. Cafegii înrăiți, scriitorii par să nu aibă altă ocupație și plăceri gustative decât cafeaua, consumată în toate orele de zi sau de noapte și în toate formele pure sau combinate cu alcool ieftin sau scump la îndemână. Itinerariul romanului începe și sfârșește la terasa Uniunii Scriitorilor, mergând prin toate barurile și cafenelele trecute și prezente, de la legendarele „Guguță”, „Fulgușor”, „Moldova”, „Jaba” și până la „Andi’s Pizza”, „Pani-Pit” și „Cocos”, evocând toate „chefurile sinistre” și băutele ordinare ale protagoniștilor literelor basarabene. Printre cele 20 de stațiuni la o cafea și 18 șezători cu votcă, urcioare cu vin, bere și coniac, mai apar și niște ochiuri, plăcinte, pizza, sandviș sau o zeamă. Cu Paul Zatușevschi, poetul mizerabilist Colea Iarușevschi, din perspectiva căruia sunt povestite evenimentele romanului, a mâncat „o găină fiartă”, prilej potrivit pentru primul ca să scrie o poezie despre asta. Zaiafetul organizat în barul Uniunii Scriitorilor după alegerea conducerii Filialei Uniunii Scriitorilor din România este o scenă demnă de Mateiu Caragiale: vedeta seriei, „criticul ilustru” Vlad Bogza, care-i face „defazați” pe scriitorii basarabeni în „Istoria sa”, e asaltat din toate părțile de acești scriitori basarabeni „cu pahare cu vin sau votcă în mâini”, sticlele de votcă se deșartă în urcioare, plăcintele aburesc pe masă, ilustrul critic mănâncă sarmale, în timp ce restul scriitorilor își reproșează unul altuia că sunt „turnători kaghebiști”, fiindcă „de mâncat nu mai aveau ce mânca”. Există o scenă de o uimitoare intuiție filosofică, o mică „monadă” care subliniază coerența dintre estetica alimentară și estetica literaturii, dintre noblețea nervului poetic și aristocrația instinctivă a gurmandului, în sfârșit,

dintre formele elaborate și distinse ale artei și formele stilizate și spiritualizate ale actului nutritiv. Privindu-l pe idolul generației postmoderniștilor cum „înșfacă pârhoala din farfurie cu mâna”, mizerabilistului Iarușevschi îi trece prin minte o amintire din trecut, limpede și rece ca o epifanie: „Îmbrăcat în blugi, după o ședință a cenaclului *Mateevici*, în urmă cu treizeci de ani, l-am surprins odată mâncând la „Guguță” și mânca atât de estetic, de parcă și-ar fi scris sau recitat o poezie de-a sa. [...] își înfigea furculița în câteo felie de cartofi din farfurie, de parcă ar fi căutat vreun cuvânt rar în DEX. Atâta eleganță emana mișcarea sa de înfigere a furculiței într-o felie de cartofi și atâta șarm răspândea gestul său de-a o ridica spre gură, cum nu mai văzusem la alții. Mânca domol, cu niște gesturi aristocratice și armonioase, încât eu îl priveam cu gura căscată, ca și cum și-ar fi recitat poeziile, el fiind poet chiar și atunci când mânca” [8, p. 121]. Într-o miniatură din *Anexe* (Crudu e totuși un maestru al cadrului oprit), întâlnim, în sfârșit, și un gurmand. Un gurmand grotesc, desigur, căci pasiunea lui nea Iacob, fost profesor de română ajuns portar la Uniunea Scriitorilor, de a-și cumpăra în fiecare duminică o prăjitură cu nucă și prune „Chișinăul de seară”, nu poate fi decât o versiune caricaturală a artiștilor gusturilor superioare, dar spectacolul savurării e demn de un artist al gustului: „[...] când se delecta cu „Chișinăul de seară” nu răsfoia ziarele, nu citea vreo carte și nici măcar nu se uita la televizor, pentru a nu pierde nimic din savoarea nemaipomenită a prăjiturii, ci doar și-o plimba prin gură și se uita victorios pe fereastra bucătăriei sau a balconului. [...] înainte de a o băga în gură, fiecare bucățică de prăjitură o mirosea mai întâi, absorbindu-i parfumul de ciocolată. Niciodată, dar niciodată n-o mânca dintr-o înghițitură și uneori întindea la nesfârșit această plăcere, lăsând prăjitura să i se topească în gură” [8, p. 169]. Poanta miniaturii, care răstoarnă idila gastronomică în tragicomedie, ni-l prezintă pe nea Iacob golindu-și stomacul în chiuvetă, după ce a mâncat o prăjitură de la Piața Centrală, dar „bucuros și mândru că a mâncat-o toată, până la ultima firimitură, și că n-a aruncat-o la gunoi” [8, p. 170].

Trilogia basarabeană (2018) este titlul-umbrelă pentru cele trei „romane experimentale” ale lui Val Butnaru, în care autorul își propune să ne dea nu numai o concepție „metaistorică” despre destinul basarabean, dar și o mostră de proză intelectuală, construită pe o schelărie de tehnici și clișee narrative din toată istoria romanului european. Cu *Trilogia basarabeană*, Val Butnaru a făcut în roman cam tot aceea ce a făcut și Antonio Gaudi în arhitectură – o ciudățenie estetică. *Cartea*

nomazilor din B. este un roman cu o acțiune trans-temporală, care trece, printr-o „Poartă” mistică, dintr-un prezent incert în „Neundele” „cotloanelor memoriei”, unde coexistă tătării lui Ghirai Mârza, un asasin surghiunit pe malurile Volgăi, trenurile cu deportați și beciurile „militarilor cu banderole roșii la mână”, adunând, în „imaginea răsturnată a lumii și a timpului”, un călugăr zburând pe spinarea Păunului, păsări vorbitoare, mașini zburătoare, nuci de aur, un Nuc înțelept de care depinde viitorul, o altă Marie sacrificată, etc., și toate acestea, pentru a ne spune că „noi nu suntem națiune, noi suntem Republică” [9, p. 106]. Remarcabil prin imaginarul său furibund, romanul conține câteva scene alimentare de un comic savuros și cu adevărat memorabil. Viața Președintelui acestei Republici e împovărată de „orgii” protocolare, recepții și „beții grele” pentru „viitorul succes în exportul de vinuri”, unde cupele de șampanie, coniacul și votca sunt alternate de „bunătăți tradiționale” și salam înfulecat „în hălci” direct de pe paginile ziarului de opoziție „Rebeliunea”. Discuția cu Madame Furri, șefa Delegației de Monitorizare, e urmată de o masă „încărcată cu mâncăruri și băuturi alese”, „bucate tradiționale”, precizează naratorul, și „minunatul vin de la baza militară”. Care sunt „bucatele tradiționale” aflăm când Președintele, supărat pe decizia Occidentului de a-i dăruia liderului opoziției o mașină zburătoare, „apucă cu ambele mâini fața de masă și o trase energic spre sine, mișcare în urma căreia pe parchetul lucitor începură să cadă felii subțiri de pește roșu garnisite cu lămâi verzi; urmate de găini umplute cu ficat de batog; sticle pântecoase cu vin de la baza militară; cașcaval mărunțit, împănat cu dungi subțiri de usturoi; vinete răsucite, legate cu fire de țelină, stropite cu sos picant. Vinetele au atras atenția doamnei într-un mod cu totul special și s-a întrebat, involuntar, de ce oamenii din partea locului le numesc „limba soacrei”? aceeași cale urmară pârjoalele din curcan și impozantul tort „Napoleon”, produs culinar ce o determină pe Madame să constate că localnicii au, totuși, o fantezie aparte și că se pricep la denumiri ca nimeni alții” [9, p. 55-56]. Meniul în sine e deja o parodie a „gustului național” pentru amalgam și exces, dar privit din perspectiva străinului, acesta apare dea dreptul abracadabrant. Peste ironizarea obiceiurilor alimentare se suprapune caricatura politică, desfășurându-se parcă după un scenariu de Charlie Chaplin, în care Președintele „înșfăcă de jos o găină umplută cu ficat de batog și o ridică deasupra capului”, aruncând-o „în direcția Occidentului ingrat”, ceea ce o face pe înalta funcționară europeană să strige „Il

est fou! Il est fou!”, la care Președintele nostru cunoscător de limbi străine răspunde „Eu ți-oi da ție, fu!” (idem). Câteva pagini mai apoi, asistăm la un festin cu bucate boierești, care ne arată că autorul romanului, dacă nu e un gurmand, cel puțin e un bonvivant. La crama din pădurea Călăreților, Președintele și F.F. (Feodos Filosoful) cinstesc pentru „prietenia adevărată între bărbații neînțeleși de lume”, în timp ce Maria, cea sacrificată încă o dată după Meșterul Manole, „schimba farfuriile la fiecare jumătate de oră, aducând când niște crape prăjiți în ulei de măsline, umpluți cu morcovi și bucățele de mere domnești, când câte-un teanc de plăcinte cu brânză de oi și mărar garnisite cu roșii umplute cu ficat tocat, coapte în cuptor la foc încet” [9, p. 72]. Deși nu conține mai puțină ironie la adresa mediului literar autohton decât la Crudu sau Ciocan, romanul salvează onoarea scriitorilor, care beau, totuși, incomparabil mai puțin decât politicienii și funcționarii statului. La banchetul de după lansarea romanului „Republica cu îngeri” de Platon Kimir, scriitorii, „grupăți selectiv în colectivități compacte de câte doi-trei membri” și „ciocnind paharele de plastic”, „discutau aprins despre creșterea prețurilor la benzină, despre nesimțirea consoartelor, despre onorariile mici și multe alte chestiuni legate nemijlocit de lansarea cărții. Domnea o atmosferă culturală efervescentă” [9, p. 46]. Penultima scenă, cea care precedă „derularea inversă a filmului” narativ, este și ea o mică capodoperă a genului comic. Nunta fiilor parlamentarului Elefterie Lut, Ovidiu și Virgiliu, care se însoară cu fiicele emigrantelor din Italia, începe cu un gros-plan al standardelor de gust național: lume bună și veselă, mese rotunde acoperite cu fețe de culoare roșie, tot felul de mâncăruri, mirii plasați pe un podium, ca „pe eșafod”, tablouri uriașe, în rame aurite, atârdate pe pereți, toasturi și urări închinete pentru tineri, sentimentul spontan de unitate și mândrie națională, provocat de un nuntaș care spune „un adevăr incontestabil”: „în această seară, în această sală, s-au adunat îngerii neamului nostru”. „Spectacolul dezgustător”, după cum e caracterizată nunta cu vocea naratorului, eșuează însă într-o enormă degrișoladă, o bătălie eroi-comică desprinsă parcă din epopeile renaștiste, când Președintele le cere muzicanților să interpreteze imnul național al Republicii, fostul său consilier le comandă să cânte imnul național al Statelor Unite ale Americii, iar „majoritatea antiamericană” din sală dorește să asculte „Oă bucuriei” de Beethoven. Nuntașii se împart în tabere beligerante și, „pe neprins de veste, parcă dintr-o glumă, la prima vedere, mai întâi cu un tort în plină figură, pe urmă cu o salată Olivier

împrăștiată abil pe o coafură cu pretenții botticelliene, apoi niște cartofi natur băgați insistent în urechi și nasuri cosmopolite, dar și piftia galbenă înșirată măiestrit, mărgelușă mărunță după mărgelușă, pe reverul fracului antinațional, urmate de alte bucate și băuturi autohtone care s-au nimerit sub mână, nuntașii încinseră o polemică destul de aprinsă pe marginea orientării politicii externe a Republicii” [9, p. 206]. Neimplicat în rezelul nuntașilor, Președintele plânge de fericire că „există, totuși, patrioți gata să riposteze spiritului distructiv”, ca să cadă mort, în minutul următor, răpus de o prună, proiectată cu praștia de consilierul său, direct în frunte. Antrenat în spiritul războiului, Terminatorul cu praștie trece la plachia de orez, fierbinte încă, și „încarcă praștia cu un boț de plachie pe care îl expedie în direcția lui Raul C. Urmând curba sa balistică, pilaful se desfăcu în zeci de alice care ciuruiră fața nesuferită a consilierului ce zăcu găurit alături de prima victimă” [9, p. 207]. Ingenioasa reprezentare a nebuniei mediului politic basarabean e însă de un umor negru, căci mirii fug de la propria nuntă și mor într-un accident rutier, iar în fața privirii lor ațintite spre „nemărginirea transparentă” se derulează filmul în sens invers, care repovestește romanul.

Ce concluzii pot fi trase din această scurtă „bibliografie” a subiectului? În viziunea prozatorilor contemporani, cultura alimentară a basarabenilor este fie absentă, fie ridiculizată. În zona de interes a romanului fracturist-minimalist-postmodernist, bucatele rafinate, savoarea, delicia, plăcerile gustative, sublimarea simțurilor receptoare într-o estetică a actului nutritiv sunt inexistente, pentru că „realismul” acestei literaturi este de factură populară, cu o focalizare specifică asupra spațiului marginal (mahalaua, cartierul, strada, căminul, piața, blocul etc.). Festinurile boierești, cu bucate alese și băuturi rafinate, legate statutar de podgorii și crame domnești, de noblețea lemnului în care au fost maturate și de cea a cristalelor din care sunt servite, acompaniate de plăcerea vizuală a „tabloului” din farfurie și de cea ornamentală a spectacolului deservirii, sunt de găsit la vechii scriitori, la Cantemir, Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri, Caragiale, Sadoveanu ș.a., boieri de obârșie sau aristocrați prin spirit, pentru care cultura alimentară făcea parte din capitalul lor cultural moștenit. Sociologic vorbind, în termenii lui Bourdieu, cultura alimentară este apanajul și produsul „gustului legitim” al claselor superioare, aflate la o distanță considerabilă de consumul funcțional, restrictiv sau utilitar. Din acest punct de vedere, romanele

analizate reflectă perfect multiplele disfuncții, frustrări, inhibiții și limitări, încifrate în raportul basarabenilor față de mâncare și băutură.

Referințe bibliografice :

1. BOURDIEU, Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*. Lonrai, Ateliers de Normandie Boto Impression S.A.S., 2022. ISBN 978-2-7073-0275-5.
2. CIOCAN, Iulian, *Tărâmul lui Sașa Kozak*, Iași, Tipo Moldova, 2013. ISBN 978-606-676-262-5.
3. IOVĂNEL, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)*. Iași, Polirom, 2021. ISBN 978-973-46-8344-4.
1. 4.CIOCAN, Iulian, *Iar dimineața vor veni rușii*, Iași, Polirom, 2015. ISBN 978-973-46-5527-4.
4. CIOCAN, Iulian, *Dama de cupă*, Iași, Polirom, 2018. ISBN 978-973-46-7215-8.
5. CIOCAN, Iulian, *Clovnul*, Iași, Polirom, 2021. ISBN 978-973-46-8544-8.
6. CRUDU, Dumitru, *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*, București, Humanitas, 2019. ISBN 978-973-50-6427-3.
7. CRUDU, Dumitru, *Margareta noastră*, Chișinău, Cartier, 2021. ISBN 978-9975-86-502-9.
8. BUTNARU, Val, *Trilogia basarabeană*, Chișinău, Cartier, 2018. ISBN 978-9975-86-265-3.