

Recuperarea identității prin memorii: cazul Nicolai Costenco

Oxana STANȚIERU

Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova

oxana.stantieru@gmail.com

Abstract: Prison memoirs are, undoubtedly, a true testimony of experiences and events kept in the hidden drawer of the author's consciousness. Nicolai Costenco, a Bassarabian writer was marked by the totalitarian system, being deported and experiencing enforced uprooting, humiliation and intimidation. All these were recovered and materialized through the memoirs *The Tale of the Eagle*, published posthumously. However, the memoirs represent the truth necessary for the literary rehabilitation of the author who, prior to the deportation, considered himself able to oppose, to have the right of reply. Having returned from Siberia, precaution and fear coexisted with the rebellious spirit of N. Costenco who was pushed to the limit. This inner struggle gave birth to two diametrically opposed works about Russian prisons: the novel *Severograd* and the volume of memoirs *The Tale of the Eagle*.

The article aims at analysing Nicolai Costenco's works in the attempt to identify the role of the process of reconstructing the past for the narrator who has experienced both uprooting and detention.

Keywords: Nicolai Costenco, biographical prose, prison memoirs, *Severograd*, *The Tale of the Eagle*, identity.

Literatura română din Basarabia se află într-un moment important în care, printr-un proces de reevaluare, recuperează destine și opere, oferind cititorului pagini biografice și literare inedite despre autori în privința cărora se credea că s-ar fi dat un verdict critic definitiv. Nicolai Costenco este un exemplu de astfel de biografii, care a păstrat, de-a lungul întregii sale vieți, o „demnitate a singurătății” asumate, iar lucrările apărute postum, volumul de memorii *Povestea Vulturului și Din beșna temniței (scrisori din Gulag)*, fac necesară readucerea în discuție a cazului Costenco. Considerăm absolut necesară studierea acestui segment al creației lui Nicolai Costenco, având la bază convingerea că prin intermediul acestor opere ne vom apropia de identitatea lui adevărată. Or, avem în mod sigur obligația de a-i cerceta moștenirea, ținând cont nu doar de abaterile de la convingerile anterioare deportării, dar și de conștiința scriitorului fidel adevărului și misiunii de propagator al valorilor poporului din care descinde.

Aprecierea criticului Mihai Cimpoi din *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia* drept „poet basarabean crucificat pentru aspirațiile naționale și întors la uneltele sale după o lungă perioadă de exil concentraționar siberian” [Cimpoi, 2002: 167] îi ancorează constanțele artistice în categoria *Generația pierdută și întoarcerea la unelte*.

Aparținând ca formare României interbelice, care se caracteriza prin libertate de exprimare, Nicolai Costenco a fost unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai

generației de scriitori tineri din Basarabia interbelică. Debutează la *Viața Basarabiei* în 1934, fiind susținut de Pan Halippa, care, în scurt timp, îl numește prim-redactor al acestei reviste. Va deține această funcție, identificându-și destinul cu cel al revistei *Viața Basarabiei*, până în 28 iunie 1940. În această perioadă, apare volumul de debut *Poezii (1937)*, precum și *Ore (1939)*, *Cleopatra (1939)* și *Elegii păgâne (1940)*. Fiind conducătorul revistei literare *Viața Basarabiei*, Nicolai Costenco a promovat o susținută activitate de propagare a originalității și a spiritului basarabeian, care, în accepția poetului, trebuie să se manifeste în contextul lingvistic firesc, cel al limbii române. În 1939, devine membru al Frontului Renașterii Naționale, iar în 1940, odată cu înființarea *Societății Scriitorilor și Publiciștilor Profesioniști din Basarabia*, devine secretar general, funcția de președinte revenindu-i lui Pantelimon Halippa. Aspirațiile scriitorului sunt spulberate în ziua de 28 iunie 1940, atunci când, după prevederile Pactului Molotov-Ribbentrop, Basarabia devine componentă a URSS. Intelectualii basarabeni își părăseau casele, refugiindu-se peste Prut, presimțind o perioadă dominată de incertitudini și răsturnări de situații. În aceste circumstanțe, tânărul Costenco respinge propunerea lui Pantelimon Halippa de a părăsi Basarabia și de a se alătura familiei, a cărei membri se aflau la odihnă în Țară, justificându-și decizia prin ispita „noii vieți”, prin deschiderea spre provocări, prin firea zbuciumată, dar și printr-un orgoliu, izvorât din sentimentul importanței pe care și-o atribuia. Era un gest confortabil și evident pentru acel moment. Într-o scrisoare din 23.02.1956 către Dominte Timonu, descoperim și o motivare suplimentară – a lăsa acest pământ, a fugi, însemna să dea dovadă de lașitate:

„Când a venit sfârșitul lumii vechi, desigur nu eu am fost acel care să fugă de ruși, căci eu eram oleacă de rus. Și mai am mândria basarabeiană de a fi rămas pe pământul meu, lângă bunicii care au preferat cimitirului Bellu o groapă uitată pe pământul strămoșesc uitat în nevoie de floarea copiilor săi, care au luat-o la sănătoasa, pentru ce? [...] Ei bine, eu am rămas cu cei săraci cu duhul, deși eram mai mult decât convins că voi duce crucea reeducării.” [Costenco, 2004: 49]

Există la baza acestei decizii și o motivație ce ține de familie, de tatăl lui Nicolai Costenco. Refuzul de a se identifica cu tatăl rus și faptele acestuia generează necesitatea vitală de a-și înfrunta neconținut destinul. Tatăl său a deținut o funcție în administrația rusă de la Chișinău și nu a considerat necesar să învețe limba română, disprețuind „mămăligarii basarabeni”. Ulterior, Nicolai Costenco explică dezertarea tatălui și părăsirea familiei după Unirea din 1918, prin firea independentă, prin refuzul de a se conforma cerințelor administrației române. Putem presupune că, prin prisma acestui comportament, în aceeași scrisoare, basarabeianul Costenco definește propria sa concepție despre libertate, pe care a reușit să și-o formeze „nu făcând sluj”, dar smerindu-se singur, iar cele câte i s-au întâmplat fiind „plata pentru libertate”.

Rămas în Basarabia sovietică, Nicolai Costenco continuă să traducă, să scrie și să publice în ziare și în revista literară *Octombrie*. Devine membru al Uniunii Scriitorilor Sovietici din Moldova și deține funcția de șef al secției literare la Teatrul Moldovenesc de Stat, transferat de la Tiraspol la Chișinău. Decepția de experimentele lingvistice promovate de scriitorii transnistreni îi mărește nemulțumirea și, la o reuniune a intelectualității creatoare a Moldovei din februarie 1941, la care a participat și Nikita Hrușciiov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist (bolșevic) din R.S.S. Ucraineiană, Nicolai Costenco ia atitudine fermă împotriva încercărilor de a impune un grai împetriștat cu rusisme, dorindu-se astfel să pună în circulație o limbă artificială, care ar fi diferită de limba română literară. În scurt timp, drept ecou al imprudenței, sau al naivității de a fi făcut

afirmații în susținerea limbii române, Nicolai Costenco va fi arestat și judecat pentru agitație antisovietică, propagarea alfabetului latin, înlocuirea limbii moldovenești cu limba română și nerecunoașterea metodei realismului socialist¹. Urmează 7 ani de detenție în Siberia, localitatea portuară Dudinka, peninsula Taimâr, și trei ani de muncă la Combinatul Metalurgic din Norilsk, subdiviziunea din cadrul portului Dudinka. Odată cu moartea lui Iosif Stalin, în martie 1953, începe o lungă luptă a scriitorului pentru obținerea reexaminării dosarului de reabilitare. În august 1956, primește înștiințarea oficială că a fost reabilitat și, spre finele anului, însoțit de numeroasa-i familie², revine la Chișinău.

Se reintegrează relativ repede în viața literară a Republicii Sovietice Moldovenești, devenind consultant la secția de poezie a Uniunii Scriitorilor din Moldova, iar spre sfârșitul anului 1957 apare volumul *Poezii alese*, prima carte a poetului Costenco în perioada postbelică de după reabilitare. La intervale scurte apar volumele *Poezii noi* (1960), *Poezii* (1961) și *Versuri* (1963). Publicarea acestora semnaleză schimbarea conotației poeziei, care se explică prin reconvertirea la un alt fel de scriere. Mihai Cimpoi consideră că în poezia acestei perioade „oracularul *crainic de răspântii la marile prefaceri* se transformă acum în rapsodul convertit al *măreței împliniri socialiste*” [Cimpoi, 1997: 5], iar Adrian Dinu Rachieru constată efecte ale compromisiurilor ideologice, considerându-l „crainic al *meleagurilor în floare*”, „rapsod convertit” [Rachieru, 2014: 57]. Or, devenise evident că spiritul de libertate este încorsetat, că poetul asumat refuză la îndrăzneala anterioară exilului. Apariția în 1963 a romanului *Severograd* ar fi putut însemna o posibilitate de a prezenta viața reală din GULAG-ul siberian, dar, din motive necunoscute, nu a riscat s-o facă, romanul devenind încă o dovadă a reeducării lui Nicolai Costenco, manifestată, de această dată, în proză. Criticul literar Maria Șlehtițchi are convingerea că ceea ce publică autorul revenind la Chișinău este „mărturie a aplecării scrisului său sub teascurile cenzurii și auto-cenzurii” [Șlehtițchi, 2015: 131]. Autocenzura cu rădăcini psihologice de frică, dar și grijă, dirijează deciziile lui Nicolai Costenco. Cei care până la apariția *Severogradului* deja citiseră povestirea *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a lui Aleksandr Soljenițin, care a avut curajul să prezinte veridic viața din GULAG, așteptau ca romanul să deschidă încă o pagină de adevăr despre acest sistem. De aceea optimismul romanului *Severograd* a fost primit cu o doză mare de dezamăgire de cei care cunoșteau despre tragismul vieții lui Nicolai Costenco, considerând că doar motive serioase, de ordin personal, puteau să-l influențeze să camufleze realitatea pe care a trăit-o în Siberia. Astfel, Nicolai Costenco recurge la o „retușare” a trecutului istoric care îndreptățește comportamentul de după detenție. Cititorul primește acest roman oarecum neutru, fiind deziluzionat și de așa-zisul „dezgheț” hrușciovian, considerându-l o reacție a timpului: conjunctura își merita pe deplin literatura. Critica din Basarabia³, dar și

¹ La 23 iunie 1941 Nicolai Costenco este arestat și îi este deschis dosar penal în baza unor denunțuri formale, iar la 25 iunie 1941, la locuința poetului se efectuează o percheziție, în urma căreia se extrag mai multe bunuri. La începutul lui iulie 1941, fără judecată și fără a-i fi anunțată sentința, Nicolai Costenco, împreună cu alți deținuți, este scos din închisoare și transportat la gară, pentru a fi urcat în tren și trimis în Siberia. În august 1941, este încarcerat la *Alexandrovskii Tentral* și abia pe 12 decembrie 1941 i se vor aduce la cunoștință acuzațiile. La 15 aprilie 1942, îi este anunțată pedeapsa finală de detenție într-un lagăr de corecție prin muncă, pe termen de 7 ani, cu o interdicție a drepturilor politice de 3 ani. Este trimis să-și ispășească pedeapsa în localitatea Dudinka, ținutul Krasnoiarsk, peninsula Taimâr.

² La Dudinka își face cunoștință și, ulterior, se căsătorește cu deținuta Maria Ursachi, o moldoveancă din Mereni. La data întoarcerii la Chișinău, familia poetului se compunea din soția Maria (a.n. 1924) și copiii Nicolai (a.n. 1949), Maria (a.n. 1951), gemenii Tatiana și Constantin (a.n. 1954), Teodor (a.n. 1956). Mezina familiei Costenco, Ileana, se naște la Chișinău, în 1958.

³ Vasile Coroban, figură notorie a criticii literare, a semnat în numărul din 24 noiembrie 1964 a ziarului *Moldova Socialistă* o recenzie pozitivă la romanul *Severograd*, intitulată *Bucuria muncii*.

cea sovietică, dă o apreciere înaltă romanului, acesta fiind tradus în rusă și popularizat în întreg spațiul sovietic. În 1976, lui N. Costenco i se acordă Premiul de încurajare al Consiliului Central al Sindicatelor din URSS și al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din URSS pentru romanul *Severograd*, prezentat la concursul unional, pentru cea mai reușită scriere de proză artistică pe tema clasei muncitoare. Abia după 1989, interogațiile cititorilor și a criticilor vizavi de realitatea descrisă în roman devin mai dure, autorul fiind acuzat de lipsă de îndrăzneală de a spune lucrurilor pe nume despre GULAG-ul stalinist. Motivarea atenuantă de bază a fost considerată resemnarea scriitorului torturat în exil, care a preferat să reacționeze așa cum dicta timpul și care, pentru a evita posibilele controverse în aprecierea realității trăite, a ales o perspectivă inofensivă de observație.

La interval de 35 de ani, în 1998, la cinci ani după trecerea în neființă a autorului, apare postum cartea de memorii *Povestea Vulturului*, ale cărei manuscrise au fost găsite de fiul său Costache Costenco și istoricul literar Vasile Malanețchi în arhivele ascunse ale scriitorului. Astfel, prin aceste memorii, s-a deschis spre apreciere o nouă pagină a creației lui Nicolai Costenco, prin care se afirmă ca prozator adevărat, deoarece îl vedem prin prisma emoțiilor, trăirilor și reflecțiilor interiorizate în paginile ținute ascunse, inexplicabil de mult, în sertar, fără să le dea șansa apariției în timpul vieții. Criticii literari au descoperit în memoriile un alt Costenco, pe cel ce a recurs la confesiune, pentru a-și dezvălui adevărata sa fire, considerând memoriile mult mai superioare romanului *Severograd*. Publicarea memoriilor, în mod sigur, marchează începutul procesului de revizuire, dar și de reabilitare a scriitorului Costenco, de recuperare a identității acestuia, iar prin volumul de scrisori *Din bezna temniței... (scrisori din Gulag)*, editat în 2004, sinceritatea confesivă atinge cota maximă. Criticii, dar și cititorii, găsesc justificare și explicare pentru multe gesturi controversate ale scriitorului, precum și cele mai exacte date despre cel care a fost Nicolai Costenco. Volumul conține unsprezece scrisori ale lui Nicolai Costenco adresate familiei sale aflate la București, cinci scrisori trimise lui Dominte Timonu și șapte scrisori adresate lui Nicolai Costenco de către Dominte Timonu. Abia acum, prin prisma acestor două cărți ale genului confesiv poate fi găsit răspunsul la întrebarea, cândva retorică, în ce măsură romanul *Severograd* reflectă esența autorului. Or, Vasile Malanețchi exprimă în postfața memoriilor convingerea că

„Cine va dori să-l găsească pe adevăratul Nicolai Costenco, să-i identifice figura, – autentică, nealterată de acțiunea corozivă a intemperțiilor –, să-l surprindă în toată plinătatea, măreția și tragismul lui de reprezentant tipic al sufletului și al spiritului basarabean, nu are șanse de izbândă decât căutându-l în paginile acestei cărți [*Povestea Vulturului*].” [Malanețchi, 1998: 221]

Vasile Malanețchi, cel care a lucrat cu manuscrisele lui Nicolai Costenco, consideră că atât romanul *Severograd*, cât și memoriile *Povestea Vulturului* sunt scrise în aceeași perioadă, în 1955, fiind încă în Siberia. Este absolut surprinzătoare coexistența în mintea creatoare a aceluiași scriitor a celor două cărți cu perspective diametral opuse despre aceeași realitate, GULAG-ul stalinist: una indulgentă, fără aluzii la spațiul carceral, cealaltă realistă, „poveste adevărată a crimelor comise de regimul comunist totalitar, raportată la propria persoană, dar și la destinele altor deportați, ca și el, în Siberia” [Malanețchi, 1998: 2014]. O recitare atentă scoate în evidență deosebirile atât la nivel de limbaj, cât și la nivel de motivare a faptelor.

Începutul romanului *Severograd* prezintă dezlănțuirea stihiei tipic siberiene: *purgana*, viscolul, iar omul este prezentat într-o luptă de supraviețuire, încercând să spargă gheața nordică. Cercetătoarea Ana Bantoș vede în acest fenomen dezastruos „o metaforă a

deportării”, de altfel și ghețarii sunt, în viziunea exegetei, o metaforă a timpurilor distrugătoare, dar, „nu descrierea acestora este obiectivul scriitorului, ci ceea ce transmit ele” [Bantoș, 2013: 24]. Romanul narează viața basarabeanului Costea Moldovanu care, însoțit de iubita sa Mășuța, vine pe peninsula Taimâr la chemarea exilatului basarabean Adam Casian, pentru a se angaja la șantierele de construcție ale Severogradului. Această propunere este acceptată, din motiv că viața din acest ținut este descrisă de Adam ca fiind mai frumoasă decât în Moldova. Pentru a explica statutul lor, personajele principale fac destăinuiți din care devine clar că ei erau muncitori angajați prin contract, care singuri și-au decis destinul. Această concretizare îi părea necesară autorului, deoarece Costea Moldovanu urma să lucreze în preajma celor care aveau alt statut, de deținuți, iar el venise silit de sărăcie și dorința de a o depăși:

„Îi plăcea duhul de vioinicie. De aceea venise încoace momit de gândul de a lucra acolo, unde-s oameni ce par turnați din oțel călit. În satul său, oricât nu s-a străduit, parcă-i priponise cineva sărăcia în ogradă. Nu putea scăpa de ea! Și-l rodea la inimă.” [Costenco, 1983: 152-153]

Într-un alt fragment, Costea Moldovanu își motivează alegerea Severogradului prin seceta din Moldova, iar venirea propriu-siză o datorează serviciului biroului de informații pentru folosirea resurselor de muncă, care i-ar fi oferit suma necesară pentru călătorie. Menționarea rolului acestui birou pare să fie o promovare a imaginii acestui tip de instituții care ar fi avut nobila sarcină de a le oferi doritorilor posibilitatea de a-și schimba viața.

Cu totul în alte împrejurări se produce înstrăinarea naratorului de pământul natal în *Povestea Vulturului*, acesta fiind arestat și dus în Siberia fără explicație și, desigur, contrar voinței sale:

„Adio libertate, adio patrie! *Lasciate ogni speranza...* La ce mi-a venit în minte acest vers al lui Dante Aligheri, nu știu. Cărturărismul și acum a luat-o înaintea simplei vieți, în această cazarmă a nivelării rangurilor și sorților. Adus la numitorul comun al dușmanilor poporului, am trecut pragul în perioada deformării mele spirituale, ironic numită de un cinic legiuitor: reeducare.” [Costenco, 1998: 14]

Romanul permite să fie întrezărită o evidentă discrepanță între ficțiune și realitate și în cazul personajului central feminin, soția lui Costea, Mășuța:

„Născută într-un sat basarabean, tatăl ei a fost lemnar vestit și la lucru, și la închinare; s-a prăpădit de tânăr, lăsând o familie numeroasă. Având neamuri înstărite, Mășuța a nimerit la o mătușă, ca să facă măligi muncitorilor, care lucrau cu ziua pe pământurile Chiaburoaicei. Odată cu eliberarea Basarabiei, Mășuța s-a întors în sat și, cu toată împotrivirea mamei care văzuse în fată un ajutor, a plecat la lucru în Rusia.” [Costenco, 1983: 28]

Soarta a purtat-o până în momentul când, căsătorindu-se cu Costea, au hotărât să se alăture unui grup de muncitori care plecau pe șantierele de construcție ale Severogradului.

Alta este realitatea venirii Mășuței, soției lui Nicolai Costenco, în Siberia, mărturisită într-un dialog cu jurnalistul ziarului „Literatura și arta”, intitulat *Ascultă-l pe cel care știe*. Dusă de foamea ce ajunseră la Mereni, satul ei de baștină, tocmai la Rostov după pește, care îl cumpărau cu alte consătențe pe banii nucilor vândute. În drum spre casă au

fost oprite în tren de controlori. Din frică să nu fie acuzate de speculație⁴, s-au dezis de pește și au aruncat pașapoartele, dar au fost acuzate și duse la Norilsk, alături de Dudinka [Budeanu, 1988: 7].

Criticii literari din Basarabia, după 1998, conștienți de existența ambelor texte ale lui Nicolai Costenco, neconțenit s-au întrebat despre adevăratele cauze care au modificat structura romanului, au mișcat accente importante, care au dus, inevitabil, la diminuarea dramatismului și a veridicității romanului. Voalarea autobiograficului, precum și falsificarea trecutului slujesc la construirea imaginii prielnice a prezentului imediat. Discursul romanesc îi permite lui Nicolai Costenco să se detașeze de faptul istoric, să-l literarizeze. În cazul memoriilor, în care autorul scrie la persoana întâi, detașarea este amendabilă, iar păstrarea raportului cu sinele este absolut necesară.

Unul din motivele acestor trucaje discursive ale lui Nicolai Costenco este dorința de a se rupe de momentele de groază și disconfortul psihologic prin care a trecut. La momentul scrierii romanului, Nicolai Costenco încă era la Dudinka, iar memoria nu avea cum să reducă din acuitatea trăirilor. Un alt motiv al perspectivei de narare, al gradului de distanțare de realitate este teama de a repeta drumul GULAG-ului, iar familia să fie silită să-l urmeze în surghiun. Perioada de după „dezghețul” hrușciovian nu-i inspira încredere, iar el nu-și mai putea permite să riște într-un nou punct de răspântie a două perioade istorice: cea a „dezghețului” hrușciovian și cea a revanșei totalitariste. Incertitudinea lui Nicolai Costenco își are rădăcinile adânci într-o frică atotcuprinzătoare. Existența acestui sentiment este confirmată de fiul său, Costache, într-un interviu pentru *Viața Basarabiei*, serie nouă:

„Trăia cu o veșnică frică, aproape genetic, să n-o pățească și alții. Nu sufla în borș, căci se opărise bine în ghețurile de la Nord...” [Cioclea, 2010: 45]

Încercând să contureze condiția scriitorului basarabean după cea de-a doua conflagrație mondială, H. Corbu are convingerea că acesta (scriitorul) se confruntă cu o dilemă psihologică care îl presa

„[...] sau să se adapteze la condițiile impuse, încercând să se afirme, sau să salveze și să promoveze anumite valori spirituale, culturale, naționale sau să ia calea Siberiei și a GULAG-ului.” [Corbu, 1998: 248]

Cazul Costenco este unul mai complicat, deoarece el încă se mai afla în spațiul siberian, nu reușise să-l părăsească. Și romanul *Severograd* este rod al acestei dileme, prin care Nicolai Costenco încearcă să promoveze valorile în care credea cu adevărat, dar și să se salveze și să-și protejeze familia. Această dilemă poate fi considerată unul dintre motivele deghizării personajelor, al structurii controversate a romanului *Severograd*.

Povestea Vulturului este gândită și construită într-o altă manieră, după 1955, autorul având convingerea că „Botezul mocirlei din temniță și exil l-am primit ca să văd până unde poate ajunge teroarea mascată sub chipul mustăciosului” [Costenco, 2004: 56-57]. Costenco, conștient de valoarea scriiturii, continuă să creeze pe ascuns, de fiecare dată încuindu-și foile de manuscris în geamantan. Totuși, într-o scrisoare din 5 mai 1956, adresată prietenului Dominte, Nicolai Costenco mărturisește despre ceva important, scis în proză:

⁴ În perioada de după război, cei prinși cu schimb de mărfuri erau numiți speculanți. Poziția lui Stalin față de speculanți era la fel de severă ca și față de dușmanii poporului.

„Eu m-aș putea întoarce în Basarabia. N-o fac, deoarece în Basarabia m-aș mărunți; în Dudinka, înconjurat de climatul vitreg, pustietate de zăpezi, având oarecum o existență asigurată și, – un lucru care nu mă deranjează – pot rumega în liniște bogatul material adunat, și-mi pot construi, conform planului conceput, monumentul literaturii mele, visului meu, idealul meu, scopul existenței mele, pentru care am jertfit universitatea, m-am rupt de familie, am primit osânda și continuu a fi patriotul Dudincii. [...] Basarabenilor voi lăsa una sau mai multe cărți, unde am ambiția de a lăsa vie icoana unei lumi perindate și a unor vieți trecute. [...] Eu scriu proză. Ea mă copleșește cu vastitatea planului” [Costenco, 2004: 57].

Narațiunea din memorii dezvoltă realist eul scriitorului. Mixajul de autobiografic și autoportretizare a sinelui se dramatizează prin constatarea-confesivă de la începutul memoriilor: „Fericirea mea a fost sfâșiată de trei blesteme: blestemul părintesc, începerea războiului și arestarea mea” [Costenco, 1998: 9]. Memoriile, alimentate de social-istoric și biografic, creează acel personaj-narator care a trecut prin momentul istoric distructiv și are puterea de a-l trece prin prisma trăirilor și judecăților sale, pentru a-l transmite posterității.

Povestea Vulturului încorporează sentimentele unui tânăr revoltat, pentru că era „considerat de o rasă inferioară” [Costenco, 2004: 49], deși era nepot de răzeș, pentru că nu putea să se împace „că în fruntea norodului s-a erijat prostituția ereditară” [Costenco, 2004: 49], că nu avea „așa o reputație de geniu ca Goethe” [Costenco, 2004: 49] și care, asumat, trece printr-o perioadă de tranziție social-politică. Euforia primei căsătorii nu durează, deoarece urmează arestarea și ani lungi de detenție și exil care, pentru Nicolai Costenco, au însemnat rușine, alunecare dramatică și umilitoare. Istoricul literar Vasile Malanețchi, consideră că lectura dă impresia

„respirației autentice a unui organism, readus la viață după o fază de întreținere în stare de congelare. Suflul ce străbate de la primul și până la ultimul alineat e atât de viu și de proaspăt, încât a-i fi tentat să taxezi textul respectiv ca pe un fapt incredibil dacă nu ai ști, dacă nu ai avea certitudinea că este adevărat” [Costenco, 2004: 57].

Dacă prin roman se detașează de realitatea pe care a trăit-o în Siberia, prin memorii, prin actul rememorării-confesive, fixează acuitatea trăirilor, alinându-și suferința. În paginile confesive și-a „conservat” esența, dovada unei forțe nebănuite de a rezista, de a supraviețui vremii vitrege. *Dezgețul*, de care scrie Vasile Malanețchi, se pare că a fost suficient doar pentru a cataliza momentul scrierii. I-a lipsit încrederea, dar și curajul că trebuie și poate să influențeze cursul de dezvoltare a literaturii din Basarabia. Pare absolut neclară acceptarea ipostazei de „re-educat”, convertit, preferând să se autoexileze în paginile scrise, iar apoi cu grijă ascunse și de ochii celor mai apropiați. Opera, totuși, prin apariția sa, își construiește propriul destin, recuperând identitatea autorului. De aceea, Mihai Cimpoi dă o apreciere înaltă memoriilor *Povestea Vulturului*, considerându-le importante prin „a descrie amănunțit, cu ochi imparțiali de martor ocular, infernul închisorilor rusești” [Cimpoi 1998: 9].

Evocarea evenimentelor ia forma unui jurnal nu doar pentru a fixa o ordine cronologică, dar și pentru a accentua forța acestora în memoria scriitorului. Peste ani, când își scrie pe foi răzlețe manuscrisul, Nicolai Costenco reconstituie punctual memoriile de groază până în momentul când ajunge la închisoarea „Alexandrovskii Tentral”, de parcă ar fi avut un jurnal real. Acest fragment al memoriilor este apreciat, în mod special, pentru naturalitatea și naturalismul evocării. Drumul apocaliptic spre locul detenției avea drept

punct de plecare Tiraspolul, unde au fost „băgați câte 40 de oameni în vagoanele de marfă, *teatnik*”, iar naratorul, „alipit de deschizătura fără ochiuri a ferestrei”, petrecea cu vederea „locurile ce se perindau caleidoscopic” [Costenco, 1998: 36]. Și, în aceste circumstanțe, absolut tragice, naratorul privește cu ironie vagonul de groază în care s-a produs *drumul*:

„Pluta cu naufragații vasului Meduza, reprezentată de pictorul francez Géricault îmi apare în imaginație când mă gândesc la călătoria în vagonul de marfă, prin oceanul pământului dușmănos nouă, al pământului slav.” [Costenco, 1998: 38]

Conștientizarea mizeriei condițiilor, în care urma să se producă *drumul*, contribuie sau chiar produce degradarea atât fizică, cât și morală a tuturor participanților la călătorie. *Drumul* lui Nicolai Costenco spre renumita închisoare „Alexandrovskii Țentral”, descris în douăzeci și cinci de pagini, a însemnat un adevărat calvar, o modalitate de a dezintegra individul pe toate planurile posibile. Obișnuit cu libertatea gândurilor și acțiunilor, Nicolai Costenco și în pereții vagonului încă mai spera să găsească posibilitatea să evadeze. Nici încercările eșuate a doi deținuți de a fugi din trenul morții, nu-l fac să renunțe la gândul evadării. Doar ajuns la locul destinației, epuizat și demoralizat, a conștientizat imposibilitatea realizării năzuințelor lui. Cu toate acestea, niciodată nu a încetat să-și dorească libertatea, s-o viseze. În paginile memoriilor, ea se asociază cu „lărgimea cerului albastru” al Basarabiei:

„Basarabia mea, Basarabie! Nimeni nu te vede cum te văd eu! Mulțimea care foiește în târguri și se înecă de fum în cabinete și odăi, mulțimea satelor care sudori varsă să scoată din pielea ta cât mai mult folos – te privesc ca pe o vacă de muls. Cine, afară de mine, înțelege lărgimea cerului tău albastru, cu soare luminos revărsând valuri de căldură ce pătrunde până la coardele cele mai gingașe ale sufletului beat de libertate!...” [Costenco, 1998: 154]

Emilian Galaicu-Păun apreciază „tușele groase” ale primelor 72 de pagini, care surprind ruina, alunecarea dramatică și abia în pereții închisorii „Alexandrovskii Țentral” „începe lunga călătorie de întoarcere acasă a poetului, bineînțeles pe cale orală” [Galaicu-Păun, 2014: 160]. Pe de altă parte, Ana Bantoș consideră că, prin fixarea minuțioasă, în *Povestea Vulturului*, a experienței trăite în drumul de calvar parcurs cu trenul pentru vite alături de miile de deportați basarabeni, „Nicolai Costenco face palpabilă imaginea omului care nu mai contează în societatea totalitară” [Bantoș, 2013: 24-25].

Este explicabil faptul că nici libertatea pe care și-o atribuia Nicolai Costenco în scrisorile trimise familiei și prietenului nu-i permitea să spună tot adevărul în *Severograd*, dar ea se manifesta în plinătate prin exercițiul de fixare scrisă a experienței în memorii, fie și pentru sertar. Astfel, existența acestui segment ascuns al creației l-a ajutat nu doar să se elibereze de greutatea celor trăite, ci și să poată rămâne fidel condiției de scriitor. Unul dintre aspectele importante surprinse de scriitor în ambele lucrări este solidaritatea umană, care și în condițiile evident anormale, a unui segment istoric-anomalie, încearcă să ducă o viață normală, să găsească sens, acolo unde el pare să nu existe. Dacă dorim cu insistență să găsim semnele identității adevărate a lui Nicolai Costenco în proză, vom constata existența a cel puțin două proiecții diferite:

⁵ *Teatnik* (rus.) – vagon special amenajat pentru transportarea vitelor; după instaurarea puterii sovietice, aceste vagoane erau folosite pentru transportul oamenilor, în special al deținuților.

„În roman avem autoportretul autorului, iar în *Povestea Vulturului* – autobiografia pe un anumit segment, care respectă regulile unei organicități narative realiste, memoriile fiind foarte importante, deoarece fără amintiri istoria poate fi falsificată.” [Bantoș, 2013: 26]

Din cele trei soluții de rezistență în fața noilor ideologii, propusă de Nicolae Steinhardt în *Jurnalul fericirii*, considerate universale: prin sinuciderea morală, ce-l absolvă pe om de vulnerabilitate, prin imunizarea omului prin neadaptarea la sistem, prin sfidarea noii puteri care subjugă, nici una nu este relevantă pentru cazul Costenco, deoarece romanul și memoriile prezintă dilematicul Costenco, cele două ipostaze ale scriitorului: în luptă cu regimul, dar și cu sine.

BIBLIOGRAFIE

- Bantoș, 2013: Ana Bantoș, „Literatura de la Est de Prut și reflexele brutalității istoriei. Nicolai Costenco”, în „Limba română”, Nr. 1-4, Anul XXIII, 2013, p. 10-33.
- Budeanu, 1988: Gheorghe Budeanu, „Nicolai Costenco: *Ascultă-l pe cel ce știe...*”, în „Literatura și arta”, nr. 51, 15 decembrie 1988, p. 7.
- Cimpoi, 1997: Mihai Cimpoi, „Nicolai Costenco – exilatul dedublat”, în „Literatura și arta”, nr. 42 (2722), 15 octombrie, 1997, p. 5.
- Cimpoi, 1997: Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Ediția a II-a, Chișinău, Editura Arc, 1997.
- Cimpoi, 2014: Mihai Cimpoi, „Un alt Costenco (din infern)”, în „Flux. Ediția de vineri”, nr. 22, 5 iunie, p. 9.
- Cioclea, 2010: Eugen Cioclea, „Costache Costenco: ...*Nicolai Costenco este tatăl meu*”, în „Viața Basarabiei”, (serie nouă), nr. 8, 2010, p. 45.
- Corbu, 1998: H. Corbu, *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, Chișinău, Tipografia Centrală, 1998.
- Costenco, 2004: Nicolai Costenco, *Din bezna temniței (scrisori din Gulag)*, Chișinău, Editura Arc, 2004.
- Costenco, 1998: Nicolai Costenco, *Povestea Vulturului*, Chișinău, Editura Arc, 1998.
- Costenco, 1983: Nicolai Costenco, *Severograd*, Chișinău, Literatura artistică, 1983.
- Galaicu-Păun, 2014: Emilian Galaicu-Păun, „Lunga călătorie de întoarcere acasă a deținutului”, în *Nicolai Costenco: un cavaler al poeziei*, coordonator de ediție Vasile Malanețchi, Chișinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică Știința, 2014, p. 160-164.
- Malanețchi, 1998: Vasile Malanețchi, „Nicolai Costenco – „Vulturul” de la 1955 sau întoarcerea „aisbergurului” basarabean din (in)ghețurile siberiene”, în *Povestea Vulturului*, Chișinău, Editura Arc, p. 213-224.
- Rachieru, 2010: Adrian Dinu Rachieru, „Nicolai F. Costenco, exilatul dedublat”, în *Nicolai Costenco: un cavaler al poeziei*, coordonator de ediție Vasile Malanețchi, Chișinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică Știința, 2010, p. 57-60.
- Steinhardt, 2008: Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Iași, Polirom, 2008.
- Șleahțișchi, 2015: Maria Șleahțișchi, „Introspecția și retrospecția eului în literatura detenției politice din Basarabia”, în „Caietele de la Putna. Jertfă și creație”, 8. VIII. Mănăstirea Putna, Nicodim Caligraful, p. 129-138.