

## Migrarea: grandoarea și mizeria iluziilor

Elena PRUS

În acest secol al mondializării se observă că anumite regiuni și națiuni mai rămân marcate de identitate în sensul restabilirii, redefinirii sau reconfigurării ei pentru o reșezare corectă în istorie și cultură. Această remodelare a memoriei și a trecutului este concuroasă de problematicile și redactările prezentului.

Interacțiunile sociale din ultimele decenii ale secolului XX și începutului de mileniu construiesc un discurs și o literatură despre procesul de tranziție și migrațiune. Această literatură nu are un proiect ideologic declarat, dar se constituie din legități și, într-o anumită măsură, se poate vorbi și despre un canon „deteritorializat”, în accepția lui Deleuze și Guattari, care ar putea spori calitățile canonului tradițional prin recunoașterea mai multor centre/margini și extinderea liniilor de forță rizomice (adică libere, nefixate de un nod ideatic) din perspectiva multiculturalismului și a pluralismului.

Este vorba despre formarea unei identități specifice migratoare : dublă sau multiplă, fragmentată sau hibridă, de toată evidența foarte complexă. Spre sfârșitul secolului XX identitatea se preschimbă în dinamică identitară. Prin urmare, construcțiile identitare nu se mai bazează pe criterii fixe și prestabilite, ele prezintă mai mult efectul de acțiune decât o stare (Ringuet 2005: 310). Această acțiune ia forme diferite în parcursurile autorilor și protagoniștilor în atâtea spații și limbi. Operele care decurg reflectă noile poziționări ale subiecților contemporani. Este o problematică actuală care merită toată atenția în măsura în care interpretarea literară, lingvistică, etnografică și antropologică prezintă un subiect stimulant de reflexie asupra transformărilor socio-culturale recente.

Procesul de migrare, în ambele sale componente, de emigrare și de imigrare, ține de un demers teoretic și de un praxis global. Iar faptul acesta permite degajarea dominantelor axiale ale acestei literaturi care sunt hibriditatea, alteritatea, diglosia. Toate aceste concepte definitorii merită o descriere demonstrativă pe materialul a unor cazuri de rezonanță.

Ca legitate a dezvoltării sociale, migrarea ține de libertatea circulației persoanelor, ideilor și mărfurilor, formă a libertății, produs al constrângerii socio-politice. Așadar, *migrare* înseamnă schimbare de reședință, deplasare dintr-un spațiu în altul cu scopul de a se stabili temporar sau definitiv. Vom preciza pe scurt diversele forme ale migrării. *Emigrare* se distanțează semantic și înseamnă plecare temporară sau definitivă din spațiul de origine destructurat, incapabil de a fi un spațiu de fericire pentru populația bășinașă. *Imigrare* înseamnă schimbare de reședință a oricărei persoane provenind dintr-o țară slab dezvoltată care lucrează/vrea să lucreze într-o țară industrializată și trăiește deseori, mai ales la început, la limita

condițiilor de existență. În comparație cu acești termeni, *exilul* este din aceeași grupă semantică și presupune un demers de o constrângere morală în sensul în care este urmarea unei suferințe și expatrieri sau plecări forțate din țară, care se soldează cu situația de libertate în țara în care se ajunge. Exilul poate ține de asemenea de viziunea de lume sau de un ideal societal diferit de cel de origine. Diferența între emigrant și imigrant este că *emigrantul* este o persoană fără patrie, iar *imigrantul* este o persoană în căutarea patriei. Imigrantul este, în constatarea lui Siary Cerard, de exemplu, personajul central și determinant al secolului XX.

Toate aceste forme de migrare au devenit surse de inspirație a unei angoasante interogații asupra destinului personal sau colectiv a celui/celor plecați peste hotare.

După secole de sedentarism, basarabienii români au devenit și ei nomazi, cu toate că dictonul „Ubi bene ibi patria” nu ia caracterizat până acum. Noua istorie a Sud-Estului european demonstrează că basarabienii se simt din ce în ce mai mult în plus, oameni ai nimănui, oriunde ar fi, fie la ei acasă (din cauza puterii acaparatoare până recent comuniste și a condițiilor extrem de dificile de supraviețuire), fie în Occident. Fenomenul imigrării și Odiseea moldovenilor spre Occident la începutul mileniului trei nu armonizează coerent cu vectorul dinamizant al mișcării de integrare europeană. În coreografia complicată a demersului tranziției, imigrarea funcționează ca factor de destabilizare națională și de integrare occidentală dificilă.

Această problematică și estetică se înscrie într-o mișcare literară vastă care încearcă reconsiderarea problematicilor de Centru și Periferie. Tema comportă date noi în câmpul literar basarabean conștient de deschiderea și inserția sa problematică în lume. Demersul teoretic global degajează axele dominante legate de temele identității, alterității și mai puțin, pentru moment, cea a hibridității. Toate aceste probleme aduc în discuție noțiunea de identitate literară ca una fragilă, instabilă, în mișcare, care, putem presupune, ar putea schimba *spiritus loci* al literaturii române din Basarabia și ar duce la reflecția asupra unei serii de reprezentări – socială, mentală, dramatică etc. – a ceea ce înseamnă *migrarea* într-un spațiu-timp determinant pentru evoluția mentalităților europene în Europa de Sud-Est.

Așa cum imigrantul se zbate între două țări, între două culturi, în această literatură alternează axele fundamentale ale narațiunii: straturile temporale ale trecutului și prezentului (înainte/după), polii civilizației (aici/acolo, Est/Vest) și cei ai luptei perpetue între căutare/regăsire, viață/moarte, se suprapun conflictele dintre mentalități și sisteme de valori, stereotipuri și comportamente într-o mișcare plină de dramatism, care păstrează o memorie plină de frustrări și insuccese.

De la sfârșitul anilor '80, teatrul basarabean experimentează formule novatoare de gândire și de creație. Energia, temperamentul, ironia și revoltele tinerilor dramaturgi au fost aduse în scenă. Teatrele „Eugène Ionesco”, „Alexei Mateevici” și „Satiricus” au fost cele mai sensibile la temele de actualitate, printre care cea a migrației. Această producție documentar-testimonială se bucură de succes, datorat în special impactului direct pe care îl are subiectul traficului de ființe umane asupra Republicii Moldova, unde, conform datelor neoficiale, este plecat peste hotare un milion din cele patru milioane de locuitori:

Nimeni nu mai vrea să mai stea în țara asta. Nimeni. Nimeni nu mai vrea să aștepte timpuri mai bune. Toți se duc. Pur și simplu fug. Toată lumea își face bagajele.

Se depărtează bărbați, femei, tineri, bătrâni, medici, ingineri, agronomi, arhitecți, vânzători, șoferi. Pleacă prietenii mei din școală, amicii mei din facultate, colegii mei de serviciu, verii și surorile mele. Nici măcar nu mai am cu cine ieși la o cafea. În Flutura nu a mai rămas nici un prieten de-al meu sau vreo rudă de-a mea mai apropiată. Sunt atâtea localități în care au rămas doar bătrânii. În curând, am putea ajunge la o țară fără locuitori (Crudu 2007: 10).

Această realitate a devenit ficțiune și a dus la emergența, în Republica Moldova, a unei literaturi despre imigrație care conține semnele unei sociologii funcționale și reușește să impresioneze prin tablouri realiste șocante în numeroase opere cu preponderență dramatică reprezentative, cum se vede din titlurile sugestive *Oamenii ai nimănui* de Dumitru Crudu, *Avant de mourir* de Val Butnaru, *În container* de Constantin Cheianu, *A șaptea cafana* de Nicoleta Esinencu ș. a. și au cunoscut aproape imediat transpunerea scenică. Subiectele acestor piese aduc în prim plan drame autentice transpuse într-un limbaj scenic modern și ne arată cum colectivitatea basarabeană se (auto)reprezintă în lume și este receptată din interior. Textele și-au cunoscut aproape imediat transpunerea scenică. După cum au recunoscut dramaturgii, ei s-au inspirat din istorii și periplusuri reale impresionante, care s-au întâmplat și care se mai întâmplă, fiind produse ale realității noastre, povestite chiar de cei care au plecat peste hotare.

Piesa cu titlul brutal-revelator *În container* de Constantin Cheianu, una din ultimele din această serie, prezintă odiseea basarabenilor spre Irlanda (dar, prin extensie, spre oricare altă destinație, erijându-se într-o metonimie a fenomenului de emigrare), în speranța unui trai mai bun.

Registrul și situațiile inedit de tragice de trecere a frontierei și de integrare cu orice preț pe meridianele tot mai îndepărtate este cutremurător ca realitate trăită și povestită. Deopotrivă realiste și absurde, experiențele nefaste și sumbre pe care și le împărtășesc personajele în tranzit spre o societate mai bună sunt o etalare, o emulație de umilințe la limita umanului, de la metoda în container - la călătoria în husa scaunului șoferului sau pe roata de rezervă a autocarului :

*Viorel:* Un șofer de autocar mi-a zis că mă trece legat sub autocar. Cu 300 de dolari. Altul mi-a propus să mă treacă închis într-un fel de container (Cheianu 2007: 12).

*Viorel:* Da varianta cea mai interesantă mi-a propus-o unul - să mori de râs!...Ori de plâns. Căci mă ia în cabină, tipu e șofer de tir. Știi unde vrea să mă ascundă? În bancheta pe care șade el (Cheianu 2007: 13).

*Igor.* Am venit din Italia într-un marfar. Adică nu unul de călători, da din cele care duc mărfuri. O noapte întreagă! (Cheianu 2007: 23).

*Viorel.* Tu știi ce înseamnă să mergi noaptea într-un tir gol, douăzeci și cinci de oameni, prin râpile și pădurile Poloniei și Germaniei?

*Viorel.* Râpile și pădurile îs floare la ureche! Tu să treci Oderul în noiembrie, cu apa până la gât, să-ți înghețe ouăle – asta-i aventură! O femeie din Transnistria acolo putrezește, în Oder! (Cheianu 2007: 25).

*Sergiu.* În pădurile Macedoniei se întâmplă uneori să auzim urlete de lup. Știi cum dormeau unii de frica lupilor ? Urcau în copaci, se legau cu sfori, cu haine, cu ce se putea, de crengi și așa dormeau... Ca maimuțele! (Cheianu 2007: 26).

Deruta absolută în care se găsesc personajele întrece fantasmagoriile absurdului. Chiar dacă pământul făgăduinței este o țintă voluntară, nimic nu poate îndreptăți riscurile enorme la care se expun beligeranții. Protagonistul relatează experiența absolut zguduitoare a încapsulării într-un container de marfă, respirând doar printr-un furtun:

*Igor.* Noaptea, mamă, venim la gară și Ion sparge un container, scoatem marfa din container și mă bagă pe mine în locul mărfii, mă închide acolo și sigilează containerul. Și rămân acolo singur în container, mamă, pentru două zile și două nopți. Acesta în cel mai bun caz. Trenul duce containerul în port, de acolo este încărcat pe vapor, călătoresc închis în container două zile, fără mâncare, fără băutură. Fără pișu, mamă, fără caca. În a treia zi, dacă nu m-am sufocat dracului acolo, dacă nu m-am lovit la cap când macaraua a ridicat containerul de pe platforma trenului ca să-l depună pe puntea vaporului, dacă vaporul nu se scufundă, deschid containerul dacă îl pot deschide, ies afară și găsesc Irlanda dacă o găsesc și îmi caut de lucru!...(Cheianu 2007: 34).

Containerul devine un spațiu-matrice, un adăpost periculos, dar mai ales traumatizant de tranzitare, un spațiu care minimalizează spațiul vital, prefăcându-l până la urmă în sicriu:

*Igor.* Ai trimis mulți oameni în Irlanda?

*Ion.* Mulți minus trei.

*Igor.* Ce înseamnă „minus trei”?

*Ion.* I-au găsit morți în container.

*Igor.* Da ce au pățit?

*Ion.* Nu au avut noroc (Cheianu 2007: 32).

Sfârșitul - moartea protagonistului în cutia închisă - este și ea o metaforă semnificativă, cea a morții acestei cvasi-țări în lipsa aerului european, deschiderii spre alte orizonturi și a contactelor cu lumea civilizată. Și oare de ce, atunci când protagonistul simte că se asfixiază, nu folosește sculele pe care le are la îndemână pentru a ieși la suprafață? Să fie oare complexul mioritic mai puternic decât cel de supraviețuire?

Containerul este, de fapt, metonimia disperării, izolării și asfixiei Basarabiei, țară cu o independență relativă, remorcată ba de unii, ba de alții:

*Igor.* Mamă, Moldova noastră este un container. Îl agață cine vrea și îl duce unde pofteste. Vrea în Kazahstan – îl duce în Kazahstan. Vrea în Europa, îl duce în Europa...[...]. Mamă, noi suntem niște oameni de container. Oricine ne poate urca și ne poate duce unde dorește. Nici nu trebuie să ne urce, urcăm singuri. [Cheianu 2007: 46).

Memoria trecutului, sugestivă și exactă ca un document ștampilat, apropie sacrificiile generațiilor războiului și tranziției. Drumul spre Occidentul elitist seamănă cu cel spre Siberia exilului generației precedente.

Spațiul mai are în piesa *În container* ca trăsătură esențială și pasajul, trecerea. Existența protagoniștilor se caracterizează printr-o perpetuă schimbare, dintr-o țară

în alta, dintr-o localitate în alta, dintr-un bloc în altul, urmând evoluția/involuția socială a personajelor.

Se instalează un anumit tip de zonă transfrontalieră, în care personaje profitoare (Ion și Donatas) știu care sunt soluțiile ce se pot specula în infern. Iar faptul că unul este moldovean, iar celălalt – vrâncean (în cazul de față lituanian) denotă faptul că, nimerind în această zonă, chiar și conaționali se mint și se trădează reciproc. Astfel, libertatea este o iluzie care începe prin fazele de ilegalitate și inegalitate. Iar Rubiconul marchează dezumanizarea:

Igor merge să se uite în frigider, iar Viorel scoate pe neobservate din buzunarul gecii lui Sergiu, aflate pe speteaza unui scaun, pașaportul lituanian și permisul de conducere și le bagă în buzunarul gecii sale. (Cheianu 2007: 36). [...] Rămas singur, Sergiu fredonează piesa, fixându-și privirea pe geaca lui Igor; cântând, se ridică și începe să caute prin buzunarele gecii, găsește acolo un portofel, scoate banii, îi pune sub salteaua patului și pune portofelul la loc (Cheianu 2007: 37).

Radu Ghilaș, regizor care a montat piesa la teatrul Ateneul Tătărași din Iași subliniază că „În *container* prezintă realitatea crudă a celor care emigrează în speranța unui trai mai bun și care ajunși acolo unde și-au dorit trebuie să se transforme în irlandezi sau lituanieni sau italieni sau spanioli, pierzându-și astfel propria identitate”. Doar relativizarea identității naționale proprii poate duce la asumarea oricărei alte identități în mod necondiționat.

Paradoxul fenomenului migrației constă în faptul că dramatice sunt ambele faze ale procesului, atât cea de emigrare, cât și cea de imigrare. Pe pământul făgăduinței imigranții sunt persona ingrata și rămân încapsulați și izolați, cel puțin în faza inițială: *Igor*. Valeriu, văru-meu, îmi scria din Anglia. El tot în container a ajuns în Anglia. „Eu, zice, și aici mă simt ca într-un container. Am un singur drum în fiecare zi: casă-serviciu, serviciu-casă” (Cheianu 2007: 46).

Pentru protagoniști, ceea ce promitea să se contureze ascendent într-un *happy and*, în practică duce la pierderea reperelor și chiar a sensului plecării. Dar asta au descoperit-o deja protagonistul din *Oameni ai nimănui* de Dumitru Crudu și duetul din *Avant de mourir* de Val Butnaru.

Piesa lui Dumitru Crudu are ca spațialitate evenimentială Italia și Roma, unde „în fiecare zi, vin alții și alții. Sunt aduși zilnic cu autobuzul și sunt lăsați în mijlocul Romei să se descurce cum pot. [...] și vin tot mai mulți și mai mulți, de fiecare dată mai mulți decât data trecută. E ca un puhoi care crește” (Crudu 2007: 44). Omniprezența basarabenilor este un lucru incontestabil:

*Alexandru*: Țsta e din Flutura. Țsta e din Ungheni. Țsta e din Chișinău. Cu Țsta am fost coleg, cândva. Doamne, câți oameni din Moldova sunt la Roma! Uneori am impresia, Marco, că jumătate de Moldova s-a mutat în Italia. Oriunde mergi, dai peste un cunoscut: în piață, în magazin, în parc. Cu unii stau chiar în același bloc (Crudu 2007: 43-44).

Autorul invocă piesele și filmele pe tematica migrării scrise înaintea lui, constatând că nu au putut ameliora exodul și fiind, probabil, conștient că nici piesa sa nu va putea schimba situația :

Dumnezeule, sunt atâtea localități în care au rămas doar bătrânii, Marco; doar părinții și rudele noastre în vârstă care, deja, nu se mai pot duce nicăieri; doar ei

și copiii noștri pe care-i îngrijesc. Nici măcar pe vremea foametei sau a războiului nu era așa ceva. Și asta o zic eu, care, la fel, am plecat, Marco. Nici măcar după premiera spectacolului *A șaptea cafana* sau a filmului *For ever*, lumea nu a încetat să plece! Nici măcar după ce ziarista din *A șaptea cafana* le întrebase pe fetele traficate de ce jinduiesc să ajungă într-o Europă pe care n-o cunosc, părăsindu-și casa și familia, fetele nu au încetat să plece (Crudu 2007: 44-45).

Și totuși presa și-a făcut și își face datoria, având mai mult sau mai puțin eficiență, fiind adusă și ea, într-o manieră postmodernă, în textul piesei:

Despre mine au vorbit deja toate ziarele din Moldova. A scris *Timpul*, dar și alte ziare. Gheorghe Bîtcă a scris despre mine cum am plecat ca să-mi port singur de grijă atunci când am aflat că orele îmi sunt numărate. Dumitru Crudu a scris o piesă despre mine. Cât de iuți sunt dramaturgii și ziaristii ăștia! Visul meu însă nu s-a mai împlinit. Soția mea e șomeră și bea în continuare. Băiatul meu e pe drumuri. Tot sacrificiul meu s-a dovedit a fi zadarnic (Crudu 2007:74).

Este semnificativ, că printre cei plecați, descoperim chiar dublura autorului :

Tipul ăsta care mătură frunzele din parc îi fusese profesor fiului meu la liceu. Acum se face că nu mă cunoaște. Uite, ăla care vinde bilete la budă – îl știu – fusese cândva inginer la uzina Alfa, din Chișinău. [...] Ăla fusese cândva cântăreț la operă. Iar tipul celălalt care mătură frunzele e Dumitru Crudu. Nu știu poate ai auzit de el?" [...] Atâția profesori universitari spală mașinile, în parcuri. Atâția Bibliotecari de la care am împrumutat și eu cărți sunt gunoieri! Doctori în științe matematice tencuiesc pereții, chirurgii, inclusiv chirurgul care l-a operat pe tatăl meu de hernie, cară mortarul, pictorii duc pizza la domiciliu. (Crudu 2007: 44).

Toți acești oameni pleacă din disperare, deoarece au pierdut reperatele unei existențe normale și se simt abandonați în propria țară : „*Alexandru*: Mă simt un om în plus, un om abandonat, cum sunt atâția în Moldova, un om al nimănuși” (Crudu 2007:71). Diseminarea în lume a basarabenilor este de fapt, o plecare în anonimat: „Lumea coboară ușor speriată, dar și fericită în același timp. O femeie îmbrățișează un stâlp de la ieșirea din autogară: Vă spun foarte sincer, ai mei nici nu știu că am plecat, și unde anume.” (Crudu 2007: 10 ). De imigrarea clandestină profită toți, și escrocii locali și cei europeni:

Câți bani se fac pe seama noastră, a celor care urcăm în autobuzele astea aglomerate, în trenurile cenușii sau ne înghesuim în containerele camioanelor. Sunt unii care s-au ajuns pur și simplu făcând pașapoarte false, vize la negru, contracte de muncă inexistente, transportându-ne ilegal în Europa (Crudu 2007: 10).

Nici în străinătate nu scapi de problemele de acasă, unele chiar se agravează. Astfel, rețeaua mafioților din patrie ia drumurile victimelor, căutându-i pe cei care au plecat din cauza lor: „*Igor*: Dar, iată că Roma nu e chiar așa de departe cum ai crezut tu și te-am găsit. Sau, poate, credeai că nu voi îndrăzni să vin tocmai la Roma, ca să-mi recuperez banii pe care ți i-am împrumutat acum un an?” (Crudu 2007:32).

Piesa este construită pe paralelismul personajelor și situațiilor basarabene și italiene, pe ideea relativității spațiale ca rezolvare a problemelor vitale. Protagonistul piesei, Alexandru, care a plecat deoarece este bolnav și nu vrea să devină o problemă, ajunge să îngrijească un bolnav mintal: „*Vitalie*: Spune că tatăl lui e

nebun. Spune că este cam violent și că poate sări în orice clipă de pe balcon sau își poate trage un scaun în cap când nici nu te aștepți la una ca asta” (Crudu 2007:14). Este nevoit să-i suporte toate capriciile, umilințele și chiar să-l apere:

Nu vreau să-mi pierd obiectul muncii mele. Dacă rămân fără acest serviciu, cine o să mă ia în altă parte? Cine o să-l angajeze altundeva pe un individ venit din Moldova, despre care aici nimeni n-a auzit nimic, nici măcar unde e pe hartă? (Crudu 2007: 21).

Doar într-o situație complet disperată este posibil ca un bolnav incurabil să nu plece la tratament, ci la muncă:

Le trimit în fiecare lună bani soției mele, care e șomeră, și băiatului meu, care e elev la școală, și care locuiesc într-un cămin prăpădit. Cu toate că știu că pot crăpa în orice clipă, vreau să-i ajut să iasă din căminul acela imund și jegos și să se mute undeva mai în centrul orașului (Crudu 2007: 30).

Famiile dezmembrate basarabene nu mai sunt percepute ca un lucru singular, majoritatea personajelor sunt în această situație:

*A treia femeie* : La mortar se pricepe soțul meu. El e de trei ani la Portugalia, lucrează în construcții, unde freacă la beton de-i sar capacele. Eu sper însă ca, într-o bună zi, să-mi găsească un serviciu la Lisabona, ca să mă pot muta la el. De trei ani eu stau la Roma, iar el la Lisabona, pare-mi-se, dacă nu greșesc cumva. M-am săturat. Vreau să fim împreună. Și să-l aducem și pe băiatul nostru la noi (Crudu 2007: .60).

Mai rău este că aceste sacrificii sunt deseori gratuite, dramele de acasă fiind cutremurătoare. Părinții nu mai pot monitoriza destinul familiilor. Plecarea lor peste hotare poate avea consecințe ordinare: „*Vitalie* : [...] băiatul nostru, pe care-l lăsasem în grija Larisei, vecina noastră, s-a îmbolnăvit de hepatită” (Crudu 2007: 36), dar și mult mai grave ale mutilării destinelor copiilor și soților rămași fără supravegherea lor:

*Băiatul*: Tată, mama a început să bea și mai tare de când ai plecat tu. Astăzi,când m-am întors de la școală, am găsit-o dormind în mijlocul curții, cu capul pe bordura de ciment. Afară plouă, tată. Am încercat s-o târâi în casă și nu am putut, tată. Ce să fac, tată? De ce taci, tată ? (Crudu 2007: 31). Eu azi nu am putut intra în casă, tată, fiindcă ușa era încuiată, iar mama a plecat nu știu unde. Eu astăzi pentru prima dată am dormit pe o bancă din parc, tată! Nici mâine-noaptea nu știu unde am să dorm tată! (Crudu 2007: 57).

Copiii vor reproșa părinților plecarea și abandonarea lor: „Mugurelele-s pustii, ca după război! Ați plecat fără să priviți înapoi! Și noi? Pe noi cui ne-ați lăsat? La noi cine s-a gândit ?” [Val Butnaru, *Avant de mourir*, pag. 86]. Soții nu pot ajunge uneori nici la înmormântarea propriilor consorti, din cauza vizei sau banilor: „*Maria*: Încă nu am adunat destui bani ca să-mi dau datoriile. Iar dacă vin acasă, nu am să mă mai pot întoarce niciodată în Italia, fiindcă am viză expirată” (Crudu 2007: 53).

Trăind într-un univers închis, deseori sub amenințarea expulzării, personajele multiplică strategiile în clandestinitate și în afara normei și se pot degrada moral. Dereglarea normelor etice și promiscuitatea socială duc la o multitudine de vicii, multiplicând infidelitățile de tot genul. Prostituarea femeilor, chiar măritate, este un

motiv recurent al acestor piese. Ele provin din ruptura familiei, în care banii nu sunt suficienți pentru a întreține membrii mai mult sau mai puțin numeroși. Bărbații devin lași, iar femeile se adaptează, în general, ceva mai bine, dar sunt cele care suferă cel mai mult :

*Silvia* : Pe lângă ceea ce fac, Italo mi-a mai propus ceva, dar mă gândeam să refuz ceea ce mi-a...

*Vitalie* : Și îți va mări salariul?

*Silvia* : Da.

*Vitalie* : Și cât vei avea în total ?

*Silvia* : 3000 de euro.

*Vitalie* : Superb!

*Silvia* : Dar tu nici măcar nu știi despre ce-i vorba...

*Vitalie* : Nici nu vreau să știu. 3000 de euro. Minunat. 3000 de euro. Eu cred că trebuie să zici da, chiar acum du-te și spune-i că ești de acord, indiferent ce-ar mai trebui să faci” (Crudu 2007: 36).

*Silvia* : Cum te voi privi în ochi după aceea ?

*Vitalie* : Lasă sentimentalismele deoparte, Silvia. Și du-te și spune-i da (Crudu 2007: 38).

Situațiile se degradează prin încurajarea soțiilor chiar de către soții lor. Dezechilibrate complet, unele soții se sinucid, altele bravează devenind prostituate. Acestea provin din toate clasele, sunt de toate vârstele și sunt, de regulă, din țările Europei de Sud-Est. Conform schemelor în vigoare, mafioții șantajează și jefuiesc prostituatele. Nu mai contează cum sunt făcuți banii, visele se vor împlini!

Schimbarea de roluri afectează puternic personajele plecate, fiind vorba mai ales de scăderea statutului lor social și de faptul că din cadre specializate se regăsesc în slujbe necalificate: „*Sergiu*. Am ridicat și eu câteva troițe prin sate. Că eu sunt constructor. *Viorel*. Da eu am fost profesor de muncă la școala din Țânțăreni” (Cheianu 2007: 31). Iar în străinătate repertoriul de servicii este destul de redus:

*Prima femeie*: Eu o îngrijesc pe grășana de dedesubt.

*A doua femeie* : Eu sunt chelneriță, iar în blocul ăsta închiriez o garsonieră.

*A treia femeie* : Eu sunt croitoreasă.

*Vitalie*: Eu încă nu am nici o slujbă (Crudu 2007: 24).

În acest sens, Dumitru Crudu declara că nu este contra migrației, dar vrea ca aceasta să fie legală și să contribuie la dezvoltarea profesională a celor care pleacă, sperând să vină un timp când vom pleca în Europa ca turiști sau ca niște profesioniști fără de care nu se poate realiza un lucru sau altul.

Identitatea imigrantului este deseori subiectul central, descoperind o persoană vulnerabilă, deoarece nu vorbește limba, nu cunoaște codurile sociale, economice, culturale sau, pur și simplu, deoarece nu este ca toată lumea, este diferit de alții (Steiciuc 2006: 173). Dificultățile de adaptare sunt importante, imigratul nu știe cum

să lupte contra imposibilității de a comunica și contra singurătății care îl macină. Căutarea progresului social este un miraj. Între spațiul original destructurat, incapabil de a fi un spațiu de fericire și lumea exterioară care îi marginalizează, actanții sunt personaje de aceeași densitate tragică.

Literatura cu problematica tranziției prezintă o matrice prin care se citește mai clar relația Basarabeanului cu Europeanul. A spune ceea ce este basarabeanul înseamnă a spune și ceea ce el nu este și ceea ce este Celălalt, Altul. Basarabenii ajung mai greu la etapa valorizării Celuilalt, ca și a propriei valori. Foarte rar încă alteritatea constituie o sursă de îmbogățire intelectuală. Dependența de alții îi urmărește în străinătate ca și acasă:

Toată viața am trăit în casa altcuiva. Toată viața am dormit în paturile altora. Toată viața am mâncat din farfuriile altora. Toată viața am băut din pahare străine. Toată viața am privit prin ferestrele altcuiva. M-am săturat, Silvia, să fim mereu cu gențile gata făcute și, în loc de scaune, să stăm pe geamantane, chiar și în bucătărie, chiar și atunci când mâncăm (Crudu 2007: 41).

Dumitru Crudu mărturisește în același interviu că s-a ferit de schematism și paralelisme simpliste: „faptul ca nu am prezentat realitatea numai în alb și negru: europenii sunt cei răi, iar moldovenii cei buni. M-am ferit foarte tare de această schematizare. În spectacolul meu drame și bucurii au cu toții: și europenii, dar și moldovenii. Fericirea sau necazurile nu au naționalitate”.

Priviți de mai aproape, străinii au problemele lor de singurătate, incomunicabilitate sau îmbătrânire, iar poetica suferințelor sparge certitudinea aparențelor occidentale:

*Signora Elisa:* Eu nu vreau să mă întorc acasă, Maria. Eu nu vreau să mă întorc acolo unde nimeni nu-și mai amintește de mine, acolo unde nimeni nu mai are nevoie de mine, acolo unde nu e nimeni și unde nimeni nu mă așteaptă. (Crudu 2007: 47). M-au uitat toți, Maria. Fiică-mea mai trece doar de Paști și de Crăciun și, uneori, de ziua națională a Italiei. Pentru ea eu nu mai exist, Maria, de mult nu mai sunt în viață. Nici măcar prietenele mele nu-și mai amintesc de mine, Maria. Singurătatea asta mă sufocă, Maria. Pe ultimul ei copil nici măcar nu l-am văzut la față, deși are deja trei sau patru ani (Crudu 2007: 50).

Majoritatea străinilor sunt insensibili la dramele basarabenilor din preajma lor, ca în scena cu acțiuni paralele în stilul lui Flaubert în care Maria află că i-a murit soțul, iar stăpâna cere să fie înveselită: „Înveselește-mă, Maria, ca să uit că viața asta a mea nu mai are nici un sens și că nu-mi mai aduce nici măcar o singură bucurie! Maria, spune-mi, te rog, ceva vesel. Distrează-mă, Maria!” (Crudu 2007: 54). Dar sunt și alte situații. Italienii care se credeau nebuni devin mai sănătoși alături de moldoveni, preluându-le, în modul cel mai surprinzător, obligațiile și datoriile morale: „*Marco:* Voi avea eu grijă de ei. Mă auzi? Voi avea eu grijă de ei. Crede-mă, voi avea eu grijă de ei. (Crudu 2007: 75). Această ranversare spectaculoasă de situație dă altă deschidere și răsuflare temei migrației.

Multiplicarea semnelor sociale negative face din emigranți și imigranți personaje de o mare densitate dramatică. Imaginea străinului, a imigrantului este deseori una tragică sau, mai rar, peiorativă. Mizeria urmărește, de regulă, aceste personaje și în țara în care au ajuns, întărind sentimentul de marginalizare. Lupta

pentru supraviețuire și confruntarea cu mizeria revin în forță și formează un ciclu existențial, dar la alt nivel de sărăcie (care este comparat cu nivelul de trai al țării-gazdă). Precaritatea spațiului existențial este impregnată de un realism critic. Mizeria cotidiană urmărește obsedant aceste personaje:

OVIDIU (se oprește; are un ușor efect de vorbire): Ce condiții inumane, domnule! Dar câtă lipsă de imaginație artistică! Și când mă gândesc că închirierea acestui subsol mă costă o groază de bani, nici nu-mi vine să mă spânzur! [Butnaru, *Avant de mourir*, pag. 77]

Identitatea națională, cum a arătat Pierre Nora, ține de memoria locului. Memoria colectivă se bazează pe locuri comune și pe consens. Măgurelele devin aproape un referent identitar, un spațiu de meditație, care basculează între grandoare și mizerie, care scapă oricărei idei de măsură. Originalitatea constă în recrearea unui mit fondator, asemenea celui originar din Macondo lui Marquez. Precaritatea spațiului de origine este curând înlocuită de nostalgia rădăcinilor:

*Vitalie* : Vreau să-ți spun că mi-e tare dor de căminul ăla din Buiucani în care aș fi rămas și acuma cu plăcere, dacă nu-mi spuneai tu să mergem la Roma, ca să ne căpătuim. Și, ne-am chivernisit ? Pe dracu. [Crudu 2007: 35].

Neadaptații, victimele dezrădăcinării își constată inutilitatea și visează să revină acasă. La unii se descoperă dependența și chiar pasiunea nebănuită până acum a autohtonului:

*Alexandru*: Vezi stelele alea, Marco? Eu vreau acasă, Marco, dar la mine acasă. Tu ai văzut vreodată stelele în Moldova, Marco? La noi ele sunt altfel, Marco! Asta a observa și Ion Ungureanu. Poama noastră miroase altfel, Marco. Ea are un alt gust, Marco! La noi până și colțunașii cu brânză au un alt gust și un alt miros, Marco! La noi până și florile se veștejesc altfel, Marco. La noi până și vântul bate altfel, Marco! Tu ai simțit vreodată miros de frunze arse? Tu ai dormit vreodată noaptea într-o căpiță de fân? (Crudu 2007: 70-71).

În străinătate intră în joc strategii de existență în afara normei într-un univers la fel de închis și mizerabil pentru cei plecați, ca și cel de acasă. dar care este pe deasupra clandestin și ilegal. Excluderea, marginalizarea și supraviețuirea sunt reversul Pământului făgăduinței. Cei care încearcă să supraviețuiască trăiesc în ruptură.

(I)migrarea ca mobilitate spațială este însoțită de un proces de scindare a eului inițial calibrat de spațiul genital și germinativ al Europei de Sud-Est în spații neomogene. Această conștiință în mișcare este un demers transformațional al personalității enunțatoare. Fiecărui spațiu existențial îi corespunde o mutație de conștiință. Spațiul de imigrație este un loc dedalic care formează și adaptează mentalitatea de nomad. Integrarea dificilă amorțește simțurile, de-sensibilizează, tragediile umane sfâșietoare se aglomerează într-un nod de semne eteroclitice.

Chiar dacă migranții sunt mai ales persoane puternice, transformarea lor în imigranți îi poate transforma în forțe fragile și duce la deconstruirea personalității lor. Nefiind de acord cu această degradare a situației, unii preferă moartea unei existențe sumbre și fără perspective ca în piesa lui Val Butnaru *Avant de mourir*.

Insolita istorie a binomului pictor/prietenă fiicei sale va depăna împreună filele memoriei comune. Această epopee a rememorării este proiectarea imaginarului colectiv. Regăsirea și separarea, dragostea imposibilă planează în această romanță dramatizată.

Mobilitatea spațială a migrantilor este limitată între spațiul original destructurat, incapabil de a fi un spațiu de fericire și lumea exterioară care le marginalizează. Astfel se ajunge la destabilizarea mitului Edenului occidental ca sursă de fericire. Chiar și Parisul devine „Orașul visurilor deșarte și al îndrăgostiților leșinați!” [Butnaru, *Avant de mourir*, p. 77]. Spațiu în care se ajunge și se moare, cum se întâmplă cu fiica pictorului Ovidiu, emigrată și ea la Paris, unde își găsește moartea: „Acum doi ani, a fost înjunghiată într-un cartier la periferia Parisului. N-avea acte, n-avea identitate.” [*idem*, p. 86]

Victimizarea într-o poziție socială defavorizată, destinul incert și angoasant al protagoniștilor duc la o disperare suicidală când viața nu mai are nici un sens. Nimic nu le mai poate reface moralul, când totul se năruie în jur. Astfel, Dezrădăcinarea poate fi astfel mortuară. Deziluzia brutală se termină uneori cu intenția reîntoarcerii în țara natală pentru a scăpa de apelul inevitabil al morții:

MAGDA: Am venit să te iau!

OVIDIU: Unde?

MAGDA: Acasă. E timpul să părăsim colivia de aur! Fă-ți bagajele, Ovidiu. La ușă ne așteptăm o mașină luxoasă, cu șampanie în frapiere, iar călătoria va fi presărată cu aduceri aminte. [...] Mergem acasă. *Finita la commedia!*

OVIDIU: Care casă? De ce trebuie să mergem?

OVIDIU: Nu mă întorc. Ce să fac în coșciugul acela cenușiu?

MAGDA: Dar aici nu stai în coșciug? E unul zugrăvit în culori mai vii, dar tot coșciug rămâne. Trebuie să mergi cu mine. [Butnaru, *Avant de mourir*, p. 106]

În toate aceste piese, Tentativa de demitizare a Eldorado-ului mitic, a Occidentului în imaginarul esticilor reușește. Căutarea progresului social apare ca un miraj. De altfel, raportarea la alteritatea culturală sau socială europeană are deseori conotații negative, ca în piesa Nicoletei Esinencu *Fuck you, Eu.ro.pa* (de altfel, titlul a fost modificat pentru a depăși titlul scandalos în *Stopped! Eu.ro.pa*). Societatea occidentală este uneori privită cu oarecare distanță ironică, ca în piesa Nicoletei Esinencu: „Așa au început întâlnirile mele cu tine, Europa! Când făceam câte patru ore coadă la magazinul din colț nu ne vedeam foarte des. Pentru că doar o dată în două luni, acolo, aduceau gume din Italia, biscuiți din Franța și ciocolată nemțească.” [p.79]

Confruntarea cu spațiul râvnit provoacă în primă etapă o deziluzie, iar uneori (și ulterior) - o înrădăcinare socială tranzitată cu greu. Dacă va fi depășită criza identitară, ea va fi urmată de constituirea unei noi identități compozite care se va forma prin apropierea ethosului cultural original și a celui occidental. Această dorință de înrădăcinare și de construire a unei identități noi ține de transumanța culturală, pe care Jacques Chévrier o desemnează prin migritudine ca produs instabil al călătoriei. Următoarea fază ar putea duce la dorința de integrare totală care ar viza

norma colectivă. Dar, uneori, pierderea vechiului sistem de valori, mai ales la cei tineri, nu duce inevitabil la înlocuirea cu un altul și duce la derivă.

Încă nu putem vorbi în deplină măsură de scriitori basarabeni migranți, care, odată ce vor apărea, vor pune inevitabil probleme și dileme de alt ordin, cum ar fi etnia, națiunea, limba și literatura în care se încadrează, destabilizând certitudinile criticii și obsesia sa de a clasa și imobiliza totul.

Astfel, literatura despre praxisul social alarmant al migrării devine o terapie mentală utilă ca efect al reflexiei și al receptării critice.

## Bibliografie

- Cerard 2003: Siary Cerard, *L'immigrant est peut-être le personnage central et déterminant XXe siècle: roman fin-de-siècle; littérature immigré; intégration sociale*, inédit, Centre d'Etudes du XXe siècle, Montpellier III.
- Cosana 2006: Nicolae Cosana, *Canon, canonic*, București, Editura Univers enciclopedic.
- Cheianu 2007: Constantin Cheianu, *În container*, Chișinău, Editura Cartier.
- Chevrier 2004: Jacques Chevrier, *Afrique(s)-sur-Seine: autour de la notion de migritude*, « Notre Librairie, Revue des littératures du Sud », nr. 155-156, juillet-décembre.
- Crudu 2007: Dumitru Crudu, *Oameni ai nimănui*, Chișinău, Editura Cartier.
- Mambenga-Ylagon 2006: Frédéric Mambenga-Ylagon. *Problématiques définitionnelle et esthétique de la littérature africaine francophone de l'immigration*, « Francophonie, Enseignement et Culture Editions, Impression », Bouregreg, p. 19-43.
- Ringuet 2005: Cantal Ringuet, *Impact des voix migrantes sur les représentations de l'identité dans la littérature québécoise au tournant du XXI siècle*, « Neue Romania. Canon national et constructions identitaires : les Nouvelles francophonies », Berlin, Winfried Busse, Ronald Daus, p. 309-321.
- Rushdie 1993: Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, tradus din limba engleză de Aline Chatelain, Christian Bourgeois.
- Steiciuc 2006: Elena-Brândușa Steiciuc, *Horizons et identités francophones*, Suceava, Editura Universității.
- Radu Ghilaș, v. <http://www.ateneutatarasi.ro/spectacole/teatru/in-container-12-2009.html>.
- Interviu cu Dumitru Crudu, autor al piesei *Oameni ai nimănui*, [www.migratie.md](http://www.migratie.md).

## **Splendeurs et misères de la migration**

Le problématique et l'esthétique de la migration s'inscrivent dans un mouvement littéraire vaste qui essaie de reconsidérer les problématiques de centre et de périphérie. La thématique comporte des données nouvelles dans le champ littéraire moldave conscient de son insertion problématique dans le monde. La démarche théorique globale dégage les axes dominants liés aux thématiques de l'identité, de l'altérité, de l'hybridité. Toute cette problématique amène en discussion la notion d'identité littéraire comme une fragile, instable, en mouvement, laquelle, supposons nous, pourrait changer le *spiritus loci* de la littérature roumaine de Bessarabie et mènerait à la réflexion sur une série de représentation – sociale, mentale, dramatique etc. – de ce que signifie migration dans un espace-temps déterminant pour l'évolution des mentalités européennes dans l'Europe de Sud-est.

Ainsi que le migrant se bat entre deux pays, entre deux cultures, la littérature alterne les axes fondamentales de la narration : les strates temporeux du passé et du présent (avant/après), les pôles de la civilisation (ici/ailleurs, Est-Ouest) et ceux de la lutte perpétuelle entre quête/découverte, vie/mort ; se superposent les conflits entre les mentalités et les systèmes de valeurs, stéréotypes et comportements dans un mouvement plein de dramatisme.

L'émergence de la fiction de la migration est ainsi un fait représentatif dans la République de Moldova (ou presque un millions sur quatre millions d'habitant a émigré), contenant les signes d'une sociologie fonctionnelle et réussie à impressionner par les tableaux choquant des pièces avec des titres suggestifs *Les hommes abandonnés* de Dumitru Crudu, *Avant de mourir* de Val Butnaru, *En container* de Constantin Cheianu ou *La septième cafana* de Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu et Mihai Fusu.

*Universitatea Liberă Internațională din Moldova*  
*CHIȘINĂU, REPUBLICA MOLDOVA*

