

O imagine a Chișinăului literar

Ana Bantof

Dincolo de interesele de grup, literatura română din Basarabia la începutul unui nou secol își dispută o imagine marcată de lupta pentru ieșirea din provincialism. Zbaterile sisifice cunoscute nu de azi sau de ieri sunt acum mai spectaculoase. Lucrul acesta se întâmplă și din cauză că „provincia” a devenit o noțiune mai relativă ca oricând. Că ne aflăm la margine, „la Nistru la mărgioară”, după cum spune cântecul popular, sau „pe marginea vuindelor fruntarii”, după cum scria poetul Liviu Damian (1935-1986), Basarabia fiind „răspântia răspântiei”, conform unei expresii recente a reputatului istoric ieșean Alexandru Zub, e un lucru cunoscut. Alta a devenit însă raportarea la „centru” care acum se relativizează și se abstractizează chiar. Pe de o parte, relativizarea acestuia din urmă, sau cu alte cuvinte, faptul că centrul nu mai este lesne recognoscibil contribuie în mod inevitabil la aproximarea noțiunii de „provincie”. Iar, pe de altă parte, deruta în care alunecăm de la o vreme e determinată și de vehicularea unor noțiuni precum „sat global”, „europenizare”, „globalism”. Toate acestea alimentează și încurajează nevoia de convertire a marginii în centru, care este visul de aur dintotdeauna al provincialului. Ca o consecință, în peisajul literar pruto-nistean, așezarea temeinică a eului artistic în sine este determinată, inclusiv, de modul în care autorul știe să dea expresie raportului „margine – centru” sau „închidere – deschidere”.

În acest sens, voi încerca să demonstrez cum stau lucrurile în literatura română din Basarabia, pornind de la un singur exemplu, anume imaginea orașului ca șansă de raportare a personajului liric din poezia basarabeană la un orizont diferit, la un orizont mai amplu. Mărturisesc că această opțiune a fost determinată de evenimentele ce au loc în ultimul timp la Chișinău, orașul de destinul căruia depinde soarta de mâine a românilor basarabeni. Un alt motiv îl constituie faptul că, de la o vreme, românii din Țară privesc cu ceva mai multă luare aminte spre București. Drept exemplu poate fi adusă o emisiune recentă de pe canalul TVR1 consacrată imaginii arhitecturale, artistice, culturale a Bucureștilor, emisiune la care au participat personalități din lumea teatrului, a cinematografului, a literaturii, a arhitecturii.

Voi spune, pentru început, că în Basarabia, altă dată, mai exact prin anii ‘60, scriitorul își proiecta eul și năzuințele acestuia pe un fundal urbanizat, conceput panoramic, la modul realist-socialist, trecând „îndârjit, ca pe grele talazuri”. În auzul personajului liric răsunau strigătele celor „fără număr” de pe abstractele „măguri ale lumii”. Acestea erau „coordonatele” peisajului în care el se vedea încadrat perfect, cu trăirile sale tumultuoase, războindu-se cu anii și cu noianul zilelor așa cum se întâmpla în cazul lui Andrei Lupan (1912-1929). Autorul

poeziei *Bătrânul poet* (1964) își vedea rostul în „harul năstrușnic al înnoirii”. Grandioasa figură afișată de poetul grav, „stăpân pe a graiului taină și faptă și nebirit făurar de poemă”, era priincios adumbrită și dedublată, în cheie șăgalnică, ușor ironică, de către o altă ipostază a poetului „prea risipit” prin bucurie și „prea neadunat pentru tristețe”, alias Aureliu Busuioc. Biografia personajului său liric, mereu aceeași, se află sub semnul „tăierii buricului” și al „planificării” destinului. Viitorul lui este în mâinile Parcelor, acestea „tot încurcând fuiorul”. Unde s-ar putea afla în aceste condiții centrul spre care ar trebui să se îndrepte ispititul personaj liric din poezia lui Aureliu Busuioc, tentat și el, la rândul-i, de înnoire, însă de o înnoire altfel înțeleasă? „Râsul” celor tari și lipsa de apărare a celor slabi ce nu au scuturi – iată cei doi poli între care se consumă, „ca o mazurcă pe vremuri la bal”, spectacolul trăirii autorului *Îmblânzirii mașinii de scris*. Sub „pavăza” unui atare crez jocul destinului e înscenat cu dezinvoltură:

Când trece pe stradă Bătrânul Poet,
bătrânul, grozav de bătrânul Poet,
se scurge și timpul atunci mai încet,
ei bine, cu mult mai încet.

(Aureliu Busuioc, *Bătrânul poet*)

Vizarea parodică de către Aureliu Busuioc a „absenteismului” Bătrânului Poet nu lasă nici un dubiu:

Dar el e atât de voinic și absent
Poetu-i atât de absent,
că nu mai desparte trecut de prezent.
El vede, dar unde anume în timp,
ei, unde anume în timp?

Sesizăm aici punctul incipient al „luptei” pentru dobândirea monopolului asupra impunerii altor categorii legitime de percepție și apreciere. Acest moment de început e camuflat într-o expresie umoristico-ironică și trebuie să recunoaștem inteligența ce-l caracterizează în acest caz pe Aureliu Busuioc. Îmbătrânirea poetului, sau a unui anume fel de a vedea lucrurile, nu e un proces de alunecare mecanică în trecut.

Echilibrul situației ironice din poezia care a preluat titlul lupanian (*Bătrânul poet*) se restabilește prin tinerele voci, „îngânând ca în vis un cântec de glorie încă nescris” care are menirea de a motiva nevoia de revenire permanentă a poetului la uneltele sale, cu alte cuvinte, circumscrierea procesului de creație într-o continuă necesitate de perfecționare.

Este evident că procesul convertirii timpului social într-unul artistic nu este mai puțin anevoios decât convertirea „marginii” în „centru”. Drept dovadă, iată un fapt ce ține de istoria culturală a urbei noastre. Mi l-a relatat chiar zilele trecute prozatorul Vladimir Beșleagă, care își amintește cu exactitate că la Chișinău prima grădiniță în limba, pe atunci, moldovenească, a fost deschisă abia în 1957. Dornici să-și educe copiii în limba maternă, părinții de prin toate raioanele capitalei își aduceau odraslele la această instituție amplasată la periferia Sculeni. Grigore Vieru, care, la fel ca și Vladimir Beșleagă, își ducea copiii la singura grădiniță moldovenească din capitală, a scris primele poezii pentru copii în scopul de a susține instituția respectivă cu „materialele didactice” necesare. Astfel, începea calea de creație a unei generații „îngânând ca un vis un cântec de glorie”, pe atunci „încă nescris”. Tinerele voci aveau să se contureze cu tot mai multă certitudine și mai distinct în corul de glasuri ale literaturii vremii devansând timpul social. În linia mari, generația scriitorilor șaizeciști, cei mai mulți dintre ei veniți de la țară, se lăsa antrenată în procesul de orășenizare, în timp ce Chișinăul își acumula imaginea sa de capitală a culturii autentice, inclusiv din cioburile adunate din straturile cele mai adânci ale ființei naționale pe care scriitorii le făceau să zuruie în auzul fermecat al copiilor. Intrând la facultate, viitorii scriitori aduceau cu sine cei șapte ani de la „universitățile” de acasă. Cele patru clase românești pe care le aveau majoritatea părinților, experiența dură a războiului, a foametei și a deportărilor au stat la baza formării unui „cod” al rezistenței la „încercări și la situații” (Liviu Damian). Titlurile volumelor publicate în anii șaizeci sunt grăitoare: *Darul fecioarei* și *Ursitoarele* de Liviu Damian, *Numele tău* de Grigore Vieru, *Aripi pentru Manole* de Gheorghe Vodă, *Piatra de citire* de Anatol Codru, *Casă părintească* de Dumitru Matcovschi, *La ruptul apelor* de Victor Teleucă etc.

Lansat pe la sfârșitul anilor șaizeci, îndemnul poetului Petru Zadnipro (1927-1976):

Veniți, băieți, veniți la carte
De pe la Nord, de pe la Sud,
Că-n pașii voștri de departe
Eu pașii proprii mi-i aud,

exprimă, deja, instituirea unei continuități în sensul stabilirii unui cadru clar al autohtonizării culturii în urbea Chișinăului. Delimitarea între vechi și nou trece de pe planul strict ideologic, cu frecvent pomenitele, în primul deceniu postbelic, diferențe de clasă, pe unul al necesității de a se revendica de la valorile culturii. Investigația în planul culturii deschidea alte perspective susținute și de accesul la literatura română de bună calitate care se difuza prin intermediul librăriei „Meridiane”, aflată în cartierul Botanica. Aici, până în anul 1968, când, după evenimentele din Cehoslovacia, librăria a fost închisă, atât scriitorii cât și cititorii, în special studenții, procurau, la un preț accesibil, literatură română și universală.

Păstrez ca pe niște relicve, în biblioteca mea, câteva volume din Vasile Alecsandri, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, dăruite mie, pe atunci elevă, de către sora mea care era studentă la Facultatea de Biologie a Universității de Stat din Chișinău. Studiul autodidactic completându-l pe cel din instituțiile superioare de învățământ se va dovedi a fi decisiv pentru ieșirea din lumea împetrișată și împielită a unui provincialism programat. Comunicarea pe viu cu scriitorii din alte foste republici unionale, în special cu cei din fostele republici Baltice, de asemenea a contribuit în mare măsură la cunoașterea de sine prin raportarea la celălalt. Stigmatizată de regim și reprimată pe plan public, conștiința de sine lucra în adâncurile unui eu care, în fond, se rezema pe gândul la cei de acasă, termenul „acasă” fiind foarte încăpător și comportând nuanțe și subtilități de interpretare. În intimitatea sa, personajul literar conceput de scriitori ca integrându-se ritmurilor unei civilizații urbanizate nu-și are rupt, definitiv, gândul de la sat, cu alte cuvinte, de la continentul civilizației rustice. Orașul ca modalitate de ieșire într-un alt plan al exprimării, al punerii în valoare, va continua să rămână un tărâm care trezește reticențe. Fenomenul ține de un proces sinuos de adaptare la o altă lume. Itinerarul acesta începea, în anii imediat postbelici, la George Meniuc (1918-1987), bunăoară, în felul următor. Întors de pe front și găsind cuibul casei părintești din oraș ruinat, scriitorul își va căuta bunicii de la țară, singurele rude rămase în viață. Îi va căuta ca pe o certitudine a nevoii de a o lua de la capăt, provincia fiind locul ideal unde se realizează un sfârșit după care trebuie să urmeze un început. Spre deosebire de personajul lui George Meniuc, care păstrează și unele trăsături de orășean, cel din poezia lui Grigore Vieru rămâne un incurabil reprezentant al civilizației rustice. Ipostaza ideală a acestuia este mama. Venită de la țară la oraș, ea, până la urmă rămâne o neadaptată. Poetul își face o mea culpa pe care o adresează casei de pe margine de Prut:

Ți-am luat-o și pe mama
 Și-ați rămas acum, ia,
 Vai, nici tu în rând cu lumea
 Și nici orășeancă ea.

Aici ar trebui făcută precizarea că, după cum mărturisea însuși autorul în fața liceenilor din cadrul Școlii Tânărului Filolog de pe lângă Casa Limbii Române din Chișinău, imaginea casei părintești de pe margine de Prut, acea „casă văduvă și tristă de pe margine de Prut”, „cu văz tulbur și durut”, se asocia în imaginația autorului cu însăși Basarabia ruptă de Patria mamă. Vladimir Beșleagă, în romanul său *Durere*, va aborda, la rândul-i, lumea periferică a orașului în care personajele își caută propria lor identitate. Și Liviu Damian, colegul de generație al lui Grigore Vieru și al lui Vladimir Beșleagă, va încerca să depășească o situație, să iasă din cadrul nostalgiei rusticului, închipuind o serie de *Dialoguri la marginea orașului*, volum de publicistică axat pe teme de

filozofie, literatură și etică cu scopul de a investiga lumea unui personaj desprins de sat și neancorat definitiv în niște realități stabile. Pe această cale autorii basarabeni se apropie mai mult de o înțelegere modernă a rostului scriitorului. Să amintim aici că, deja în accepția lui Baudelaire, artistul modern este persoana care „poate să-și concentreze viziunea asupra unor subiecte cotidiene ale vieții orașului, să le înțeleagă calitățile trecătoare, dar în același timp să extragă din acea clipă efemeră orice sugestii despre eternitate conținută de aceasta”.¹

Anul 1989 va constitui anul de cotitură când Chișinăul se identifică chiar cu Agora – Piața Marii Adunări Naționale, din care vor fi lansate poezii și texte în care se răzbună o jumătate de secol de reducere a românilor basarabeni la tăcere: „Un grai să nu tacă, al nostru, aici / Trezește-l în suflul viorii, / Fratele meu, deșteaptă-ți copiii, / Iată ce vor scriitorii” (Ion Vatamanu, *Ce vor scriitorii*, 1990).

Scriitorii au posibilitatea să-și asume deschis responsabilitatea identificării cu însăși conștiința de sine a neamului, valul de poezie patriotică devansând unda lirismului și a căutărilor de ordin estetic din deceniile trecute. Interpretat superficial, în derularea fierbinte a evenimentelor ale căror ecou nu s-a stins definitiv, fenomenul literar basarabeian a fost răstălmăcit, punându-se accent doar pe o latură a poeziei, anume cea cu caracter patriotic scrisă după 1989. Trebuie să se țină cont de faptul că scriitorul de elită în peisajul nostru interriveran e de neconceput fără asumarea din partea sa a realităților concrete de aici cu problemele spinoase pe care le conține. „Arhivele Golgotei” și biblioteca – spațiul ideal al universului protector și izolat, în același timp, se întâlnesc în literatura anilor ‘80-‘90. Jocul intelectual, ludicul, în poezia basarabeiană, de la Eugen Cioclea până la mult mai tânărul Alexandru Buruiană care a debutat în 2002, ajunge la un stadiu al întrecerii cu sine însuși. Locul „grelelor talazuri” din anii șaizeci – ca expresie a unui entuziasm colectiv imaginar, îl ia acum, la Leo Butnaru, „Teba destinelor ruinate – această mahala ce tresare la șuierul de locomotivă”, al locomotivei ce vine dinspre Moscova. Iar în versurile lui Alexandru Buruiană „universul se contrazice. Și pereții se clatină. Totul s-a schimbat într-o cârciumă în care se bea mult și se fumează mult. Suntem curioși de infinit. El stă departe de noi. E aici aproape...” Starea dominantă e deruta. „Nu sunt de acord cu existența mea, - scrie tânărul autor. – Nu aprob nimic din ceea ce aprob... ...Aici e o Romă și un Nero e o inexistență existentă, e un romantism împăturit într-un cimitir”. Chișinăul, în interpretarea lui Emilian Galaicu-Păun, este un „C-hău”, în care contează o altă ipostază a poetului, anume cea a cărui identitate o putem regăsi în „fabricantul” de imagini. Nimic mai favorabil acestui „nou obiectiv” pe care și-l propune autorul optzecist decât cadrul orășenesc sau, mai exact spus, strada cu faptele ei diverse, cu micro-spectacolele ce cheamă sau invocă un nou tip de receptor-spectator. Este un univers apropiat de cel al lui Mircea Cărtărescu, a cărui creație exercită o mare putere de atracție asupra scriitorilor basarabeni de la sfârșitul secolului al XX-lea. Locul de întâlnire al acestora cu confratele lor bucureștean este marcat de „decorurile imaginare ale coșmarurilor, desfășurate ca niște *diorama des foires*

¹ David Harvey, *Condiția postmodernității*, Timișoara, Editura Amarcord, 2002, p. 27.

(diorame de bâlciuri)”(Leo Butnaru). „Însemnele” locului transpar însă la tot pasul: „În fiecare școală din Chișinău basmele populare românești ce au de protagoniști Feții și Cosânzenele cu părul de aur se studiază la orele de alchimie economie politică și business” (Leo Butnaru, *Deși nu e vremea poveștilor*). La recepțiile date de vreo ambasadă din cele câteva aflate la Chișinău poetul „cu pocalul de șampanie în mână”, contemplă „handi-capacitatea politicianilor basarabeni (de la A la Z)” sau „discută cu diplomați de la București întrebându-se confidențial - frățește de ce unii dintr-ai noștri lasă lucrurile baltă în timp ce ălalți le lasă de-a dreptul băltoacă.” Scena continuă cu „incurabila noastră obișnuință de a ...calomnia imperialismul rus și american” și, până la urmă, respectiva recepție „cosmopolită” este „dereglată” într-un mod dezolant: „Eu prind a înjura și poeții prea dați cu politicianii uitând de cititor. (Dar domnii mei care cititor...)”. Din perspectiva raportului „deschidere - închidere” finalul poeziei din care am citat, intitulată *Ambasade la Chișinău*, este deosebit de elocvent. Scena se încheie în stil basarabean. Autorul, Leo Butnaru, la un pas de a deveni patetic, dar cât se poate de implicat emoțional, trage brusc cortina:

La vestiar
 Îmi trag brusc fermoarul la geacă și el
 Parcă mi s-ar prelungi peste frunte peste creier ca
 Un fulger de gheață deloc metaforic...

Un peisaj pruto-nistean similar, „colorat” de „erorile ambalate-n sărbători ca bomboanele-n hârtii strălucitoare”, constituie centrul gravitațional al universului conceput, de către Vasile Romanciuc, fără amendamente nepoliticoase, sub formă de cimilitură:

Sfor-sfor... sfori, sfori...
 Sfor-sfor... sfori-sfori...
 cine le trage? se întreabă-o ghicitoare.

Însă, de dincolo de tonul bine supravegheat, transpare sentimentul de groază, relatat pe un ton ironic-sarcastic:

Peisajul citadin îmi dă fiori-
 La monumentul lui Ștefan cel Mare
 Vin ienicerii cu laude și flori...
 E sărbătoare...

Tonul moralizator ce nu poate fi evitat în aceste împrejurări este îndreptat spre reevaluarea discursului ontologic care, cu certitudine, îl influențează pe cel artistic:

Cel strâmb, aud, ne-nvață lucruri drepte...
 Îmi zic: e timpul, omule, s-o știi-

Toate vorbele noastre deștepte
Sunt niște prostii.

(*Confuzii de iarnă*).

Cu același spor de atenție, însă cu o detașare voit subliniată, contemplă peisajul urban poetul Ion Hadârcă, în imaginația căruia orașul declanșează viziunea de amploare, a „eternei mișunări”. Legătura precară cu eminesciana priveliște a „orașului furnicar” („Privesc orașul furnicar”, scria Eminescu) se destramă sub presiunea unui imbold postmodernist al unei gravități „distrate”:

Prin cerceveaua geamului, distrat,
Mai urmăresc eterna mișunare,
E timp pierdut, dar fac o încercare
Să sparg găoacea cadrului blazat.

(*Cutia de viteză*)

Depășit de propria-i făptură, „evadând în jeep-uri, avioane, tot mai grăbit și tot mai amortit”, personajul liric vitezoman mai păstrează în minte firele de grâu ce „nu sar pe roți, nu mușcă din zăbale”. În acest cadru marginalizat al memoriei, poetul își ancorează sentimentul realului:

Și an de an plătica din pereche
Depune icre noi în delta veche

Necesitatea reperelor este tradusă acum în nevoia de stabilitate confruntându-se cu un „cadru blazat”. Din perspectiva ritmurilor schimbate definitiv, un personaj liric, caracterizat de către Arcadie Suceveanu drept „profesionist al himerei”, este antrenat într-un spectacol competitiv din care face parte „la sfârșitul secolului XX” gestul exhibiționist:

Pentru a supraviețui ca poet
La sfârșitul secolului XX
Trebuie să fii profund antiliric
Ori să faci ceva trăsnet de tot
De exemplu, să-ți cumperi o ghilotină...

(Arcadie Suceveanu, *Manualul bătrânului poet*)

„Romantismul desuet”, „nociva floare albastră a lui Novalis care de atâta timp împiedică noua artă să se dezvolte” sunt „boli” mai vechi de care suferă personajul liric. Odată vindecat, acestuia i se conferă un alt statut:

În sfârșit, vei putea bea și tu liniștit
Cafea neagră cu mici doze de avangardism

La barul Teatrului Eugene Ionesco din Chișinău
 Confundat desigur cu Cabaretul Voltaire
 Printre artiști chelboși și iacobini
 (un fel de miliardari de carton)
 cufundat într-o dulce contemplare ocultă.

Suprapunerea timpurilor ține de un anume fel, postmodernist, de a vehicula imaginarul. Concepută pluridimensional, imaginea este amplasată într-o topografie mai amplă, mai diversificată impunând probleme mai complexe. Plictisul de pe plan ontologic trece spre cel filosofic. Fără, însă, a ajunge aici, el staționează de mai multă vreme pe planul filologic.

În concluzie, am putea spune că itinerarul literaturii române, în spațiul dintre Prut și Nistru, așa cum se profilează din perspectiva reflectării imaginii orașului, de la adâncirea într-o interioritate ancestrală folclorizantă și până la avântul către cele mai sofisticate tîrnuri și turnuri ale limbajului, se conturează acum într-o imagine complexă. Avânturile cele mai temerare spre orizonturile imagine sunt trase către terestru de niște realități care nu sunt altele, decât cele care sunt. „Tânguirea” câștigă în intensitate și poate pe ici, pe acolo, în spectaculozitate, umor și dexteritate de limbaj, însă nicidecum în originalitate. Pesimismul și relativismul, care în Occident se resimțeau încă în anii șaizeci, ca rezultat al discreditării revoluționarismului, la noi abia acum începe să se manifeste plenar.

Une image du Chișinău littéraire

La littérature roumaine de la Bessarabie a été interprétée de point de vue de différents problèmes circonscrits, l'autochtonisme étant déclaré la caractéristique principale. On explique ça par le fait que l'affirmation de la conscience de soi de n'importe quelle littérature, dans des conditions d'interstice est liée aux aspects d'une réalité spirituelle interne, les niveaux de base de la culture, comme le folklore, étant situés sur le premier plan. Des aspects d'une même nature ont été lancés rapidement sur l'avant-scène de l'histoire littéraire sur le fond de la lutte des roumaines bessarabiennes pour l'émancipation, laissant derrière, en ombre, des parties importantes de la culture roumaine de la Bessarabie, qui tendent vers la modernisation et qui se rapportent à une espace de la multiculturalité.

En considérant ces moments, cet article est axé sur l'explication d'une caractéristique essentielle de la littérature de Bessarabie: la cloture et l'ouverture de l'horizon de perception artistique. L'image de la ville a été prise comme point de départ. La ville c'est une espace menaçant, mais dans le même temps, attirant. Il attire vers une vie plus diverse et plus complexe. L'auteur met en évidence l'univers artistique des écrivains bessarabiens déterminé par la complexité de l'attitude de l'artiste vers l'art dans ce paysage socio-culturel.