

10. ȚURCANU, Andrei. *Regăsirile și bulversările numelui*. In: *Fenomenul 60-ist. O paradigmă identitară*. Chișinău: Prolibra, 2019.
11. VASILACHE, Vasile. Porumbelul negru. In: *Vladimir Beșleagă, om luminat*. Chișinău: Știința, 2011.

Articolul se desprinde din monografia *Vladimir Beșleagă sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* (Chișinău: Știința, 2021)

CZU: [821.135.1+821.135.1(478)].09-31=135.1

ROMANELE NISTRULUI: UN TRIPTIC CU GIB MIHĂIESCU, VLADIMIR BEȘLEAGĂ ȘI ALEXANDRU POPESCU

Maria PILCHIN,
cercetătoare, critic literar

1. Nistrul și eterna fugă rusească

În 1933, apărea romanul lui Gib Mihăescu *Rusoaica*. Mulți l-au citit la acea vreme ca pe un roman psihologic, inclusiv sub influența scrierilor lui Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, 1930). Cartea a fost receptată, în acest sens, ca o istorie a devenirii întru Eros, ca istoria unei fantasme, a unei revelații în fața diferenței.

Mai mulți critici și istorici literari s-au oprit asupra romanului. Fiecare a extras de acolo câte ceva. Și aceasta confirmă faptul că avem în față un important text al literaturii române, o carte capabilă, cu trecerea timpului, să genereze nuclee ideatice. S-a scris diferit, cercetătorii s-au apropiat fiecare în felul său de el. Fie pentru a-și edifica un construct critic, de panoramă literară, fie pentru a proba prin acest text anumite intuiții și viziuni generale despre literatura română. Puțini au fost acei care s-au oprit pentru a scoate acest roman la suprafață – o suprafață a istoriei și a esteticii literare. Probabil, nu venise încă timpul, iar când venise, după 1945, cartea era interzisă în România, așa cum surprinde exilul rușilor albi și acțiunea are loc în Basarabia, anexată de către sovietici ulterior. Ieșeanul Leonte Ivanov numește *Rusoaica* drept „o carte absentă”. Și o explică prin faptul că, dacă până în 1943 romanul s-a bucurat de șase ediții românești și două în limbi

străine, după război, a fost interzis, retras din biblioteci, ținut în fonduri secrete.

G. Călinescu surprindea faptul că „izbânda sa în *Rusoaica* se datorează transcrierii pline a unei obsesii”. E obsesia pentru „femeia ideală, inaccesibilă”. Tot Călinescu anunța „o psihologie a priori înrudită cu cea a lui Camil Petrescu”. Nicolae Manolescu ne atenționa că *Rusoaica*, această „proză modernă”, poate fi citită prin prisma unui „roman popular în varianta sa de aventură”, cu elementele adiacente unui roman polițist, „avându-și originile în romanul englezesc de aventuri combinat cu acela erotic francez”. Constructul e făcut „din materiale grele și durabile”. Criticul Manolescu insistă pe ideea că nu este vorba de un „roman psihologic”, dar scoate la iveală „obsesia erotică”, „o anumită precizie care se combină cu sugestii mitologice”. Referindu-se la personajul narator, Nicolae Manolescu anunță faptul că vorbim despre „romanul unei iluzii” și nu al unui ideal. Am putea scoate în evidență *obsesia* și *iluzia* la care se referă criticul, pentru a ajunge mai jos la noțiunea de fantasmă. Al. Piru, scriind despre prozele scurte ale lui Gib Mihăescu, care preced romanul, menționa: „eroul are o incertitudine, o bănuială sau o obsesie”, „eroii lui aspiră la cucerirea idealului nu fără mari contrarierăți”. Și Ov. S. Crohmălniceanu scoate în evidență acest „sentiment obsesiv”.

Pompiliu Constantinescu a văzut în Gib Mihăescu „un pictor al nevrozelor erotice în tonuri de cărbune”. O nevroză defulată sexual, ar preciza expertii în teoriile psihanalitice recente. Am intui din această perspectivă o nevroză a nevoii de a domina spațiul dinspre care vine pericolul (frigul, bolșevicii, vidul necunoscut). Dacă și există în *Rusoaica* o analiză psihologică operată de autor, atunci ea este aplicată mai degrabă unui corp, decât unui eu – e apropierea behavioristă de comportamentele umane, de individul care simte apropierea unei limite, a unui hotar (Nistrul). E ceea ce remarcă Leonte Ivanov: „un spațiu uriaș, bulversat de istorie, fascinant și plin de neprevăzut – al Rusiei”; „e imaginea unei țări aflate în degringoladă, o țară unde, prin cele mai barbare metode, se încearcă înfăptuirea utopiei comuniste”; „dincolo începea anormalul, haosul întronat de hidra roșie”; „este vorba de acea reprezentare a pusteii asiatice ca spațiu al nomadismului, al barbariei, al iureșului mongol”.

Pulsiunea și dorința erotică nu sunt una oarecare și pentru orișicine. *Rusoaica*, femeia venită de dincolo, din Estul întunecat al stepelor, din spațiul periculos, este obiectul pe care individul

nevrotic ar putea să își defuleze obsesia de a posedea, de a asimila cu desăvârșire. Este nevroza militarului la graniță, este anxietatea specimenului în fața pericolului dispariției. E aproape un raport xenologic dintre sine și alteritate. Ideea-fix de a domina copleșește. Rusoaica aristocrată este individa exemplară a comunității de aglutinat sau de respins. De aici această existență fantasmatică a așteptării obiectului de sedus.

Dumitru Micu, referindu-se la romancierul Mihăiescu, observa: „El eternizează de preferință situații critice extreme, momente de teroare psihică, intensificată până la paroxism”. E „biografia unei obsesii”, „Ragaiac e un obsedat sexual”, iar rusoaica e pentru el „necunoscutul; ceea ce n-a mai fost; noul”. Și periculosul, am preciza noi. Sexualitatea însă nu este una rudimentară, pur fiziologică, e a unui individ sapiosexual, ceea ce face din carte, după cum afirma Leonte Ivanov, un „roman al așteptării, al obsesiei, și nu doar erotice, textul lui Gib Mihăescu se dovedește a fi, totodată, un roman al *alterității*, al reprezentării *Celuilat*”.

Oare Ragaiac ar fi iubit-o pe Anna Karenina? Oare Ragaiac ar fi dus-o acasă peste Prut să o facă gospodină de *Bukarest*? Nici pe departe nu putem diagnostica vreo gratuită fascinație a soldatului român din interbelic în fața femeii venite din lumea rusească. Citim mai degrabă un roman despre stările individului aflat la marginile unui spațiu față în față cu străinul aducător de spaime, de unde și fantasma femeii străine de cucerit, de supus etnogenetic, ca un instinct transmis prin filogenie – instinctul apărării în fața extraneului necunoscut.

Niculina este un substitut corporal al acelei obsesii mentale, proiectate erotic, este renunțarea la ideea că în realitate lipsește o rusoaică adevărată. Iubirea cu Niculina, basarabeanca, este o ciocnire, un antagonism al sexelor, dar și al diferențelor și asemănărilor, „strivindu-mi pieptul în piatra pieptului ei”. Căci basarabeanca este un exemplu de amestec al celor două lumi. Ea este o provocare pentru acel „nemăsurat orgoliu viril” (Nicolae Manolescu). Corporalitatea nu este deloc de ignorat, căci „individul erotic al literaturii lui Gib Mihăescu nu tânjește (când tânjește!) după «frumoasa fără corp», ci *cu corp*” (Al. Protopopescu). Doar că trebuie să precizăm: în acest roman, un corp à la russe.

În concluzie, putem vorbi, în cazul lui Gib Mihăescu, despre un exercițiu antropologic de coabitare cu lumea pe care o transpui în observații. Prozatorul colaborase chiar la revista *Pagini*

basarabene alături de alți chișinăuieni precum Gala Galaction, Ludovic Dauș și Laurențiu Fulga. Dumitru Micu îl portretiza chiar drept „un cititor pasionat de proza rusească”. Or, știa această lume cu mentalitățile și cu esențele sale.

Indiferent de abordare, putem susține cu certitudine că romanul *Rusoaica* e un text care nu poate fi ignorat. Șerban Cioculescu consideră că e vorba despre o capodoperă, „o carte europeană, o contribuție care depășește hotarele literaturii noastre”. Evităm să operăm cu astfel de termeni la superlativ, mai ales astăzi, când unele dintre ele au fost supuse unei inflații de sens. Omul tehnologiilor avansate, pentru care orice variantă nouă de robot este o capodoperă, ce mâine va fi aruncat, există în limitele altor coordonate. Ceea ce ne preocupă aici este mai degrabă actualitatea perpetuă a cărții, tema omului amestecat, a omului de la margine. Contrabanda dinspre est spre vest, pericolul militar dinspre Nistru, războiul împotriva ucrainenilor – toate acestea readuc în discuție romanul și oferă noi perspective de lectură. Este vechiul care e iarăși nou, iar *Rusoaica* – un frumos prilej de a revizita un spațiu, un anumit tip de gândire, un univers uman care fie își expulzează elitele, fie le devoră ca o matcă-monstru din poveștile de groază ale omenirii. Și ei fug – o fugă bulgakoviană spre Occident (fugarii ajung și la noi), o fugă ca la Gib Mihăescu în interbelic și, din păcate, ca azi, după 24 februarie 2022. Iar fugile, fie pedestre, fie muzicale, fie fanteziste – presupun o polifonie generatoare de fantasmе (plăcerile imaginației pe care ni le permitem în fața unei realități dure, periculoase).

2. Nistrul ca o graniță civilizațională

Are dreptate criticul Alexandru Burlacu care sublinia în studiile sale faptul că Vladimir Beșleagă se distinge în literatura basarabeană prin crearea unor lumi și personaje complexe, adesea stranii și inadaptate, care reflectă profunde conflicte existențiale. Criticul insistă pe ideea că personajele sale sunt adesea introspective și trăiesc în subteranele timpului istoric, fiind profund influențate de contextul totalitar din anii '60-'80. Poate, aceasta și explică de ce Beșleagă respinge stilul clasic, oferind o narativitate densă, cu tehnici inovative și o structură complexă ce îmbină prezentul și trecutul, realitatea și percepțiile subiective.

Scriitura modernă a lui Beșleaga marca nu doar detașarea de literatura clasică, ci și încercarea de emanciparea de sub influența

literaturii ruse cu romanul său masiv și tradițional în stil tolstoian. Orientarea lui e una rebreniană, spre un roman românesc modern. O delimitare care a fost operată mai ales prin romanul *Zbor frânt* (1966).

Insistăm aici pe ideea că *Zbor frânt* este și un roman al plăcilor tectonice dintre două lumi, două civilizații: cea occidentală și ce orientală. Este limita: „Malul deodată crescuse așa de tare și se făcu așa de înalt și drept, că ajungea până-n jumătatea cerului, iar după muchia lui, a malului, se zbătea soarele, se zbătea să salte de acolo, dar nu putea, și peste toată valea, peste toată apa, de sus de la cot până aici unde se întâlnește apa cu cerul, se întunecă și se făcu rece, și apa nu mai curgea, ci încremeni toată, și semăna cu o oglindă cenușie, zgrunțuroasă, ștearsă, și oglinda asta odată se clătină și se clătină fundul nisipos pe care ședea picioarele și Isai închise ochii, ca să nu-l apuce amețea”. Un zid acvatic, o barieră dintre lumi.

E de reperat și teza Nadejdei Ivanov precum că, pentru Beșleagă, amintirile reprezintă cheile către profunzimea ființei personajelor, care, confruntându-se cu labirintul destinului, încearcă să-și găsească identitatea în imagini și fragmente uitate. Trecutul și prezentul se împletesc, iar copilăria joacă un rol central în procesul de refacere a eului. De altfel, și aducerile-aminte ca tehnică textuală amintesc de un flux narativ, o apă întunecată care vine din străfundurile conștiinței.

Zborul este mai mult decât un simbol, este o paradigmă conceptuală la Beșleagă, ca formă de devenire și depășire a unui cronotop abraziv și opresiv: „Lăstunii se ridică sus, sus în aer, se mai rotesc cât se mai rotesc și se lasă pe o aripă, peste apă, și se tot duc, se depărtează, se duc din drumul lor dacă or fi având și ei un drum”. Frângerea zborului ține de faptul că personajul rămâne între două lumi, între două destine pe care nu ajunge să le trăiască (o alternativă ratată). Isai mărturisește: „Eu am fost pe front! Pe două fronturi am fost – și la ruși, și la nemți. Și am scăpat. Mă vezi? Am scăpat. Da amu ce-i de mine? Toți dau cu picioru-n mine... Nu trebuieșc nimăru...”. Reperăm un individ mai mult decât inadapdat, e omul respins de cele două părți ale universului dihotomic: Est și Vest.

Nistrul marchează în acest sens diviziunea și conflictul individual, social, ideologic, civilizațional. Este apa de sub două focuri, oglinda întunecată în care nu te poți privi, în care nu te poți regăsi,

în care un imaginar colectiv nu poate fi proiectat, așa cum apele sunt tulburi de amestecul celor două lumi. Este apa-martor și spațiul unui botez-metamorfoză a personajului. De acolo Isai iese un om care își îndreaptă privirea spre interior și mai puțin spre exterior. Lumea de afară este compromisă de deflagrația mondială. Isai se retrage în sine, acolo unde simte că poate fi stăpân. Trauma războiului trecut și a lumii care vine dinspre orizonturi întunecate face din Isai un eu care se proiectează mai mult într-un *hic et nunc*, decât în timpurile trecute sau viitoare, mai ales în sensul limbajului, al verbalizării. Amintirile însă sunt folositoare pentru găsirea unui echilibru, pentru definirea de sine. Proiecțiile, visurile de viitor aproape lipsesc. Este o stare de acalmie a prezentului postbelic care devine tot mai absurd. De aici retragerea din lume. Realitatea imediată oprimă, atunci egoul se exilează în aducerile-aminte. Mișcarea e din prezent în trecut și viceversa. Lipsa unui orizont de așteptare, de orientare spre ziua de mâine configurează o dimensiune mentală în care există percepția că ziua ce va să vină a fost furată, maculată, deformată. Este o formă de alienare socială, civică.

Putem conchide că *Zbor frânt* devine simbolul unei lumi care se află între două realități, dintre care niciuna nu poate oferi o identitate stabilă și durabilă pentru eroii săi. Această temă a căutării identității este centrală în lucrările lui Vladimir Beșleagă și subliniază cum condițiile politice și sociale contribuie la conflictele interioare ale personajelor, fapt remarcat de mai mulți critici.

Zborul devine, în viziunea lui Beșleagă, o formă de depășire a traumei, un refugiu în fața unei realități ce sfârșește prin a anihila speranțele și idealurile personajelor. Însă acest zbor este totodată o frângere, o formă de ratată împlinire, simbolizând imposibilitatea de a trăi o alternativă a destinului. Frângerea zborului este o consecință a imposibilității de a înfrunța cele două lumi și de a-și găsi locul în ele. Este omul care nu reușește să ajungă în punctul de reconciliere cu sine, ci se află permanent între două destine contradictorii. Personajul Isai trăiește aceste conflicte ca o alegere imposibilă între două lumi incompatibile.

În contextul totalitar al vremii, unde trecutul este adesea distorsionat și reconfigurat, amintirile sunt o formă de rezistență față de impunerile externe. Isai, ca personaj, își adâncește căutările în adâncurile memoriei pentru a-și regăsi echilibrul și identitatea, iar acest proces devine esențial în reconstruirea propriei ființe.

Amintirile nu sunt doar refugii din realitatea imediată, ci sunt și elemente esențiale în conturarea unei identități care se află în continuă formare. După război, personajul Isai trăiește o profundă alienare, marcată de trauma războiului și de imposibilitatea de a se regăsi în realitatea postbelică. Într-o lume marcată de conflicte și de regimuri opresive, Isai se retrage din exterior și caută refugiul în amintirile sale, în interiorul propriei ființe. Această retragere din lume reflectă o formă de rezistență în fața unui univers dezumanizat, unde viitorul este compromis și imposibil de construit.

3. Nistrul ca separare continuă

Romanul de debut *Montana* (ARC, 2022) scris de Alexandru Popescu este o carte despre devenirea umană într-un loc deloc prietenos unui spirit iubitor de libertate. Zona militară de după 1992 și spațiul plin de restricții al unui regim separatist – iată cronotopul acestei lumi. O carte despre trauma noastră basarabeană, despre tranziția noastră, căutările noastre individuale, identitare, sociale etc. O proză despre sechelele care ne fac mai puternici, ne transformă și ne saltă înspre înălțimi. Nu e o lectură plăcută, de divertisment, ci e o formă de autocitire a acelor întrebări pe care ni le tot punem în ultimii treizeci de ani de independență noi toți, basarabeni din Republica Moldova, și cei împărțiați prin lumea cea mare. E un roman care acoperă un gol pe care îl avem în literatura basarabeană după ce a apărut *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă și apoi nu a mai apărut mai nimic despre Transnistria. Multă publicistică – da, dar proză importantă aproape deloc.

Intervin dezordinea lumii, heterotopiile spațiale, mentale și de limbaj. Spațiul nu este atât construit de autor, cât, mai degrabă, deconstruit prin personaje, întâmplări și cuvinte. Ivan Josan e un copil din Transnistria care crește într-o zonă militarizată, casa lui părintească e un vagon, așa încât ai impresia că e o zonă *stalker*. Copiii își trăiesc acolo bucuriile și nefericirile, așa cum știe doar o copilărie să o facă. Deodată izbucnește un război și acesta vine la zidul acelei zone. E războiul dus de ruși împotriva Moldovei pe Nistru. Ororile războiului, moartea tatălui, copilul rămas fără tata, devenirea lui, prima dragoste distrusă de acel spațiu traumatizant – iată caleidoscopul de stări umane care configurează construcția mentală a personajului. Nistrul devine o limită, o linie de demarcație existențială peste care se trece, se fuge din enclava transnistreană. Tatăl e personajul pierdut și regretat dintr-un Paradis

infantul pierdut și el. Montana nu are nicio conotație geografică, este o metonimie, un simbol al tatălui care îi oferă fiului său un ceas de mână *Montana*, o bagatelă obiectuală, care are aici o semnificație aparte: e *pușca* cehoviană care, odată apărută, va *împușca* în roman. Un roman care trăgea alarma dinaintea unui război, care va începe în 2022 în proximitatea noastră. „În acest retard mezozoic, timpul a înghețat, conservând în glaciațiunea sa politico-socială realitățile sovietice de care noi am și început să uităm”, cum afirma criticul Eugen Lungu la data apariției romanului.

Un debut valoros, inedit, în forță. Un prozator cu miză, primit cu aplauze de critică și de breasla prozatorilor de pe la noi. O voce autentică și necesară, explorând trauma unei regiuni marcată în continuare de separare și conflict. Nistrul nu este doar o graniță geografică, ci o frontieră existențială, un simbol al rupturii și al căutării identitare și civilizaționale, precum am constatat în cazul romanelor de mai sus. *Montana* avertizează asupra trecutului care revine ciclic, în prezentul nostru tulbure.