

Special Guest:
ANA MARIA PLAMADEALA

Ana Maria Plamadeala is a researcher at the Cultural Heritage Institute of the Moldovan Science Academy. She is, among others, author of the monographic volumes *Cinema, Folklore, Literature/ Cinematografia, folclorul, literatura* (1984), *Myth and Film/Mitul și filmul* (2001), *Emil Loteanu: a Longlasting Destiny/Emil Loteanu: destin de viață lungă* (2008), co-author of *Drama in a Frozen Frame/Drama în stop-cadru*, and editing coordinator and collaborator at the volumes *Eugen Doga, Composer and Scholar* and *Mihai Volontir or about the Humane Vocation/Mihai Volontir sau despre vocația omenescului* (2011).

Dr. Plamadeala gracefully allowed a republication of her article “The Basarabean Intellectuals Between Migration and Exile,” first published in *Arta. The Audio Visual Series 2010* (issn 1857-1050) where she is a frequent guest author.

Abstract:

The Basarabean Intellectuals Between Migration and Exile / Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil

This article focuses on the ambiguous relationships between migration and exile. The concept is argued based on the general Romanian context, as well as regional particularities. Starting from a multiple historic, artistic and interdisciplinary approach, with emphasis on an exceptional state of mind, this study discusses the gripping metamorphoses of the civic and artistic consciousness of an expatriate. The works of artists and intellectuals such as Drita, Ungureanu, Loteanu, Doga, Dolgan, and Mursa reveal the devastating consequences of “being absent” from one’s cultural matrix. In addition, she analyzes the immanent identity crises Basarabean migrants endured in condition of perverse oriental exile.

The author suggests the vital necessity to introduce into the study of arts the specter „migration-exile” for a better understanding of the complex and singular artistic tendencies within the Moldovan cultural space.

Ana-Maria Plamadeala

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (I)

Despre exilul românesc și cel basarabean s-a vorbit în diverse aspecte. Niciodată însă exilul, ca o problemă-cheie a culturii românești, în general și a celei basarabene, în special, nu a devenit obiect autonom de studiu. În cazul monștrilor sacri de talia unui Eugen Ionesco, Mircea Eliade, Constantin Brâncuși, Emil Cioran, fenomenul numit de cele mai multe ori emigrația a fost evocat doar prin intermediul unor memorii. Nu cunosc lucrări analitice, în care problema enunțată să fi fost abordată global întru evidențierea repercusiunilor plecării din Țară a acestor somități din sfera filosofiei și artei. Or, nu s-a dezvăluit nici impactul infiltrării ideatico-estetice a spiritului ancestral românesc în cultura universală, schimbându-i landscapele.

Dan Mihăilescu atestă tranșant că marii emigranți ai culturii române „decenii la rând nu au făcut altceva decât să țese din ghemul de lână adunat acasă în lucrări, bineînțeles mai subtile, mai expresive, mai dense ori mai impunătoare, amplificând moștenirea livrescă și reflexivă din anii debutului” [1]. Nu s-a mers mai departe în vederea dezvăluirii dimensiunii românești a mesajelor avangardiste ale unui Ionesco sau Brâncuși, Eliade sau Cioran. Indubitabil, ei au cucerit lumea europeană în urma fructificării unor viziuni originare ale fondului românesc spiritual (vezi geneza mioritică a filosofiei eșecului lui Cioran, structura arhetipală a teatrului absurdului ionescian, semantica cosmogonică a Coloanei infinitului și a Păsării măiestre a lui Constantin Brâncuși, cristalizarea de către Mircea Eliade a noilor exegeze în teoria mitului universal prin spectrul mitologiei etnice etc.).

Mândri ori supărați de succesul pământenilor, românii n-au cutezat să se întrebe: îmbogățind cu nuanțe ancestrale românești cultura universală, acești directori de conștiință nu au văduvit, în același timp, propria cultură, condamnată la înstrăinarea de revelațiile prorocilor săi? Dialogul dintre corifeii expulzați și țara impusă să orbecăiască în haosul comunist a fost întrerupt pentru decenii. Or, astfel se explică că nu s-a întâmplat conștientizarea destinului celor plecați în spațiul duplicitar al refugului-exil.

După ferma mea convingere, invidia și ranchiuna a împăienjenit ochii celor rămași, care nu au fost capabili să înțeleagă că celebrii emigranți nu au fost scutiți nici ei de angoasele stării de exil. Dimpotrivă, „libera alegere” a determinat o și mai profundă frământare interioară. Persistența muștrărilor de conștiință s-a soldat cu instituirea de către Mircea Eliade a unui veritabil mit al diasporei românești (poate e cazul să inaugurăm un asemenea mit și al diasporei moldovenești de la Moscova anilor '70 -'80).

Mircea Eliade își găsește justificarea în esența ontogenetică a emigrației, care ar fi, după părerea lui, „prelungirea transhumanței păstorilor români” și deci conține un argument întru autoconsolare, deoarece „ruptura” exista deja în trecut. Cert lucru că drama „rupturii” este trăită de el ca o moarte inițiativă, filosoful religiilor lumii accentuând că „probele inițierii, printre care cea mai tulburătoare este cea a copacului fără rădăcini – nostalgie, suferințele, pericolul pierderii identității, găsesc unica rațiune în creație” [2]. Astfel, Eliade plămăiește mitul dimensiunii creative a exilului, ignorând latura tragică a imanenței refuzării în subconștient a propriei patrii, culturi, limbi. Despărțirea inerentă de sinele ființial semnalează imanența

Find us at: <http://www.thersaa.org>

E-mail: lenuta.giukin@oswego.edu

Ana-Maria Plamadeala

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (II)

metamorfozei dramatice — niciunul dintre celebrii emigranți români nu au găsit până la urmă în acel refugiu decât un exil. Nici Cioran, nici Eliade, nici Ionesco, nici Brâncuși nu au putut să se elibereze în subconștient de obsedantele teme identitare, niciodată nu au mai simțit alinarea solitudinii existențiale, mult mai pronunțată în străinătate.

Obsesia paradisiului pierdut al copilăriei – o stare arhetipală a sufletului etnic îngrozit de părăsirea Centrului lumii — întrepătrunde filosofia lui Cioran, melancoliile moldovenești îl însoțesc toată viața pe raționalul Mircea Eliade, soldându-se cu efervescența operelor sale de romancier (Maitreyi, Nuntă în cer), singurătatea sihastrică a „întunecatei renunțări” devine modus vivendi al lui Constantin Brâncuși, iar refuzul rostului existențial în teoria absurdului ionesciană izvorăște din stratul dionisiac al mitologiei românești. Toate aceste conștiințe excepționale până la sfârșitul vieții polemizau cu înverșunare cu propria patrie. Dar aducându-i reproșuri dure, blestemând-o, o deplângeau și-i cereau iertare. Spre sfârșitul vieții (vezi neapărat Convorbiri cu Emil Cioran[3], dar și interviurile lui Ionesco, jurnalul lui Mircea Eliade), în profunzimea „nu”-urilor celebrilor emigranți se ascunde tot mai pronunțat sentimentul unei vini irecuperabile. Obținând în lumea civilizației europene mult râvnita libertate, ce le-a favorizat împlinirea în calitatea de oameni de cultură, ca persoane umane au fost urmăriți de păcatul renegării propriilor origini. Din acest punct de vedere, cei plecați benevol prezintă o categorie poate și mai dramatică, fiind privați de justificările elocvente ale celor forțați să părăsească vetrele strămoșești. Indubitabil, recunoașterea mondială le-a adus emigranților români nu numai o enormă bucurie și sentimentul îmbătător al cuceririi lumii, dar și acutizarea sentimentului culpabilității față de țara ce le-a inoculat forța zborului imaginației și creației.

Repet, nici ei nu au fost scutiți de omniprezența stării de exil cu dezolantele ei incertitudini ai unor orfani părăsiți într-o lume străină și care trăiesc viața altora, prefăcându-se că e a lor proprie. Deoarece, cum s-a confesat recent Norman Manea, „Exilul este o experiență extremă. Nimeni nu a plecat în exil pentru că e foarte fericit acasă... În exil ești deposedat de tot. Ești un anonim, ți se ia limba, ți se iau prietenii, cărțile din bibliotecă, e o dislocare în necunoscut...”[4]. Or, parafrazându-l pe un alt mare exilat, Iosif Brodski, omul exilului este invariabil obsedat de trecut, „alergând de-a-ndărăteala, mai ales cu gândurile și visele”, acolo unde se simte în „teritoriu sigur” [5]. De aici instaurarea imanentă în forul interior al emigranților a complexului izgonirii din rai ca a unui dat imuabil, chiar și în cazul evadării din iadul în care se prefigurează de cumplite catastrofe istorice baștina devastată. Totuși, exilul occidental, spre deosebire de cel răsăritean, cum vom căuta să demonstrăm în cele ce vor urma, nu-l expune pe intelectual unor necruțătoare crize identitare, integrarea într-un nou context etnocultural fiind absolvită de imperativul renunțării la originea etnică.

Am insistat să raportez oximoronul „refugiu-exil” la contextul general românesc. După o meditație îndelungată, am descoperit imuabilitatea inversării ecuației, refugiu transformându-se invariabil într-un exil. Este ceva fatal în această prefigurare dramatică. Ca și cum pășești în zona grandioasă și ezoterică a tragediei grecești, eroii căreia întotdeauna cutezau să-și amăgească destinul care, irevocabil, îi ajungea din urmă.

Am putea presupune că anume dispersarea categoriilor refugiului și exilului a condus la o confuzie ideatică de fond. Cei refugiați erau considerați sub aripa ocrotitoare a țării adoptive, fără să fie conștientizat faptul că mai devreme sau mai târziu vor îmbrățișa și ei condiția vitregă a unor exilați.

Ana-Maria Plamadeala

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (III)

Doar alăturarea acestor stări de spirit aparent oximorone și antonimice ne facilitează accesarea la esența interdependenței. Răsturnând ordinea tradițională, vom putea demonstra filiația contrariilor.

Complexitatea și insuficiența teoretică, filosofică și psihologică a abordării corelației „refugiu-exil” ne absolvă din start de tentativa conturării exhaustive a problemei și elaborării unor concluzii persuasive. În momentul de față este mult mai important să semnalăm fenomenul, evidențiind orizonturi metodologice, ce s-ar preta specificului joncțiunii interioare a opozițiilor. Principiile istorico-comparative fiind indispensabile, conștientizăm prioritatea demersului psihanalitic, dat fiind faptul că axis mundi a ecuației ține de categoriile refulării și sublimării. Considerând că pentru un veritabil creator viața prezintă, de fapt, un exil din patria artei, nu avem cum să nu conștientizăm că cei ce au luat (forțat ori benevol) drumul pribegiei sunt sortiți la un exil dublu, deci trăiesc stările exemplare ale psihanalizei la o cotă maximă.

A fost să fie că anume fosta RSSM să conțină niște argumente elocvente în vederea cunoașterii complexității acerbului fenomen. Ponderea coeziunii „refugiu-exil” în spațiul nostru impune necesitatea dezvăluirii legităților și excepțiilor, devierilor și disociațiilor unor aspecte istorice, artistice și psihologice în totalitatea manifestării lor. Fără acest sondaj preventiv nu avem cum să elucidăm nu numai specificul evoluției artei din ultimele decenii ale secolului XX, ci nu ne rezervăm nici o șansă de a pătrunde în interiorul paradoxurilor estetice și spirituale ale generațiilor mai tinere. Or, poate că anume acea marea confuzie de valori, determinată de particularitățile unice ale genocidului cultural în RSSM, le-a și inoculat postmoderniștilor instinctul evazionist din fața unor drame existențiale și naufragii sociale.

La sfârșitul anilor '60 - începutul anilor '70, încheind într-un mod dramatic îmbătătoarea epocă a „renașterii etnice”, se înregistrează un exod al oamenilor de cultură din RSSM, fără precedent în contextul fostei URSS. Cauza este bine cunoscută: după înăbușirea „primăverii din Praga”, favoritul lui Leonid Brejnev, Ivan Bodiul a obținut, în sfârșit, mâna liberă de a-și satisface ranchiuna față de dușmanii săi de clasă – intelectualii basarabeni. Instaurarea instantanee prin revenirea la cenzura atroce a dictatului ideologic a condus la schimbarea la față a tematicii și mesajului artei naționale. În acest context, pentru cei mai renumiți oameni de cultură nu exista o altă cale de supraviețuire decât imperativul exilului, fie al celui forțat, fie al celui autoimpus, fie al celui interior (vezi tipologia lui Dorin Tudorean) [5]. Avangardiștii anilor '60 (cu excepția lui Mihai Greco) Ion Druță, Emil Loteanu, Ion Ungureanu, Eugen Doga, Mihai Dolgan, Mihail Kalik nu aveau alternativă, Moldova anilor '70 pentru veritabilii artiști devenind o țară a înfrângerilor.

Desigur, se proliferază din start două tipuri de exilați, două categorii distincte, care, până la urmă, se dovedesc totuși similare la nivelul destinului creatoare. Din prima categorie fac parte cei izgoniți din țară prin metode administrative. Astfel s-a procedat cu Ion Ungureanu, demis din postul de regizor-șef al teatrului „Luceafărul”, cu Mihai Dolgan – conducătorul ansamblului „Noroc”, desființat în 1970, cu Leonid Mursa, concediat din postul de director al studioului „Moldova-film” prin litera de lege a Hotărârii Biroului CC al PCM. Toți trei au fost învinuiți de „promovarea tendințelor burghezo-naționaliste”. De filiație română, bineînțeles.

Find us at: <http://www.thersaa.org>

E-mail: lenuta.giukin@oswego.edu

Ana-Maria Plamadeala

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (IV)

În cealaltă categorie se înscriu toți acei care, din instinctul de conservare, au ales evadarea din climatul obscur instaurat de Ivan Bodiul la începutul anilor '70. „Opurile” acelei perioade, care nu mai aveau nimic comun nici cu arta, nici cu sufletul uman, ci satisfăceau fără jenă ambițiile revanșarde ale guvernanților comuniști din RSSM, mărturiile de arhivă strigătoare la cer ai vremurilor de restriște semnaleză fără echivoc imposibilitatea supraviețuirii, în aceste condiții, a elanului creator. Nu numai Ungureanu, Dolgan și Mursa, dar și Doga, Druță, Loteanu, hărăziți de talent, nu aveau cum să se înscrie în palitra agroindustrială a acestei perioade devastatoare. Deci, toți erau sortiți să se avânte în aventura pribegiei. Îi păștea fatalmente imperativul exilului răsăritean, drumul fiind jalonat de hotarele fostei URSS. Astfel, Moscova, într-adevăr, le-a deschis orizonturi artistice incitante, imposibil de închipuit în atmosfera dezoxigenată a Moldovei epocii de stagnare, în cea mai cruntă dintre cele posibile variante, cea bodiulistă.

Însă ce s-a întâmplat cu toți cei care au cutezat (ori au fost impuși!) să-și schimbe destinul creator, adaptându-se unui nou mediu etnic și cultural; ce impact a avut această despărțire de plaiul natal asupra identității spirituale a artiștilor consacrați; când s-a produs mutația ontologică în urma căreia refugiul s-a transformat în exil – toate aceste probleme cultural-psihologice complexe nu au fost conștientizate ca niște situații-limită atât pentru artiștii respinși de patria lor, cât și pentru cultura patriei rămasă fără Artiști.

Or „golurile” și „rupturile” în evoluția procesului cultural din RSSM în urma expulzării celor mai talentați, deci și celor mai vinovați, a facilitat demolarea unor cetăți spirituale cum ar fi literatura, cinematografia, teatrul, în mare parte și muzica. Fără rebelii care au luat drumul pribegiei era mult mai ușor să-i subjugi pe cei rămași, silindu-i să accepte misiunea rușinoasă de a se preface în artiști angajați de putere, în artiști de curte. Jubilau în această situație abominabilă nu numai cerberii ideologici, dar și tagma impostorilor în ale artei, care au „recuperat” cu râvnă vidul format.

În RSSM bodiulistă animozitatea înverșunată față de intelectuali, în general și artiști, în special, nu se poate compara cu nicio altă republică ex-sovietică, prigoana, cum ne demonstrează mărturiile selectate din arhiva de partid, luând forme dintre cele mai perverse și perfide. În urma acestor lupte crâncene ale puterii sovietice cu artiștii exponențiali s-a ajuns la rezultatele scontate: decapitarea cinematografului (în urma emigrării lui Kalik, Loteanu, Derbeniov), a teatrului (văduvit de un dramaturg de talia lui Ion Druță și de un regizor înzestrat cum este Ion Ungureanu), a muzicii de estradă (în urma plecării lui Eugen Doga și reînțoarcerii în Siberia a lui Mihai Dolgan, născut acolo de părinții deportați).

Începe o perioadă halucinantă prin paroxismul paradoxurilor cultural-artistice. Centrul căutărilor artistice în albia demersurilor ancestrale românești se mută din Chișinău la Moscova, memoria ripostând uitării. A urmat aproape un deceniu când flacăra românismului lumina din metropola sovietică prin piesele lui Ion Druță, montate de Ion Ungureanu, prin muzica inspirată a lui Eugen Doga la filmele „rusești” ale lui Loteanu, dar și din Siberiei de gheață se revărsa plânsul chitarelor lui Mihai Dolgan. Astfel, diaspora moldovenească reușea ceea ce cei din RSSM nu aveau cum s-o facă — să asigure continuitatea procesului artistic basarabean.

În acei ani, din Moscova venea o gură de aer proaspăt, o speranță de supraviețuire, în pofida seismelor istorice, a virtuților sufletului etnic. Nu a putut să dureze însă la nesfârșit existența acestor lumi culturale paralele, a celei adevărate la Moscova și a celei efemere la Chișinău, emigranții persistând în promovarea arhetipurilor spiritualității române, cei din RSSM fiind supuși unei mancurtizări violente

Ana-Maria Plamadeala

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (V)

și excelând în fabricarea filmelor propagandiste cu un pronunțat iz publicitar. Aceste două universuri nu se întâlneau, nu se întrepătrundeau, ci, mai degrabă, în condițiile cenzurii moldovenești, se respingeau reciproc. Astfel s-a și produs o înstrăinare dintre „ai săi” și dintre deja „străini”, nu va mai fi recuperată niciodată.

Cu timpul însă, în conștiința emigranților se produce o inevitabilă ruptură de solul natal. Or, spre deosebire de exilul occidental, unde artistul nu este impus să se afilieze unei alte ierarhii de valori precum și ideologiei statale, exilul răsăritean, chiar dacă se maschează în hainele refugiului, se soldează, mai devreme ori mai târziu cu imperativul răscumpărării. Cruzimea situației constă în faptul că această întorsătură dramatică a destinului îi paște atât pe cei care au plecat la „liberă alegere” din patrie, cât și pe cei siliți să părăsească plaiul natal și care, în condițiile istorice date, nu aveau unde să se aciuze decât la Moscova.

Pătrunzându-mă de acest adevăr trist, nu am cum să urmez sfatul lui Andrei Strâmbeanu și să nu-i pun pe toți emigranții „într-o oală” [7]. Identitatea tuturor a fost supusă unor încercări insurmontabile, ceea ce a condus la o dedublare a harului artistic, la o deusolare a personalității creative impuse să oscileze între două tipuri distincte de cultură – cea slavă și cea de filiație latină. Pentru Emil Loteanu această „răsădire” a codului artistic într-un sol străin s-a răsfânt cel mai devastator, generând sfârșirea eului artistic, dar și la Ion Druță a condiționat, până la urmă, pierderea originalității viziunii asupra lumii prin spectrul catarsisului mioritic. Alte pericole îl pășteau pe Ion Ungureanu – o superstiție în vederea intrării de două ori în același râu, care l-a și motivat să prefere legământul tăcerii în sfera creației teatrale, dezvăluind, de fapt, o necruțătoare exigență morală față de sine însuși. Cu părere de rău, moartea lor artistică nu a fost să fie una pe plai, aidoma păstorului mioritic, dar și a lui Călin Ababii, ci una cauzată de irosirea sinelui interior pe drumurile vitrege ale pribegiei.

A. Strâmbeanu, lezat în amorul propriu că nu a fost și el înnobilit de mantia unui martir, îi poziționează pe emigranții noștri în două tabere opuse: cea a martirilor și cea a profitorilor. Susținând, pe bună dreptate, că „demiterea din fruntea studioului „Moldova-film” a lui Leonid Mursa a însemnat sfârșitul secolului de aur al cinematografului noastre, precum și demiterea lui Ion Ungureanu din fruntea teatrului „Lucafărul” a însemnat pierderea unei comori naționale ce nu va mai fi găsită niciodată” [8], Andrei Strâmbeanu nu acceptă, în ruptul capului, că și pierderea unor Loteanu, Doga, Druță, Dolgan s-a răsfânt la fel de devastator asupra peisajului artistic național. Chiar dacă exilul lor a fost autoimpus, nu după bani și onoruri au plecat, ci din spaima eternă a artistului de a-și pierde lira. Vom căuta să demolăm această gradare superficială, considerând că și aceste personaje se înscriu în categoria martirilor, deoarece au plătit cel mai necruțător tribut dintre cele posibile, devenind străini sie înșiși.

Ion Druță, datorită excepționalei sale intuiții, a dezvrăjit, el primul, mitul supraviețuirii sufletului etnic nealterat în cadrul exilului răsăritean. Presimțirile itinerarului dramatic al propriului destin condiționează o schimbare radicală a mesajului său artistic. O nouă etapă în creația druțiană semnalează piesa Doina, unde seninătatea contemplativă a universului său monologic este spintecată de instaurarea unui dialog antinomic. Și dacă compasiunea autorului față de oponentul eroului liric Doina —Tudor Mocanu este abia perceptibilă,

Find us at: <http://www.thersaa.org>

E-mail: lenuta.giukin@oswego.edu

Ana-Maria Plamadeala

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (VI)

ea se manifestă însă mai pregnant față de Pavel Rusu și Mihai Gruia, marcând dedublarea conștiinței scriitorului prin dislocarea din eternitate în istorie. Simplificând lucrurile, se poate spune că oponenții sunt, de fapt, fiecare în parte, purtătorii unor adevăruri, primii ai „homo naturalis”, cei de-ai doilea — ai oamenilor „sub vremuri”. Faptul că Ion Druță se regăsește mai degrabă în credo-urile unui Pavel Rusu și Mihai Gruia denotă o desacralizare a propriilor valori, care s-a produs după câțiva ani ai exilului răsăritean, prefigurând sâmburele său creativ. În Sfânta sfințelor, desolidarizându-se involuntar de sinele său, Druță depozitează motivele sale biografice, dar și starea sa de spirit în virtuțile lui Mihai Gruia, nu în cele ale lui Călin Ababii. Ion Ungureanu mărturisește că spectacolul nu prindea viață, până când regizorul nu a situat în prim-plan, în calitate de erou liric, pe omul de stat Mihai Gruia. Prin acest act intuitiv Ion Ungureanu a scos în vileag o complexă stare de spirit a scriitorului Ion Druță – un ostatic, par excellence, al exilului răsăritean.

Identificarea cu Mihai Gruia s-a dovedit copleșitoare. Or, ca și Mihai, Ion Druță a părăsit copacul copilăriei – salcia, ca și Gruia, și scriitorul este împovărat de consătenii săi de misiunea eroului justițiar, ca și Gruia, se detașează tot mai iremediabil de plaiul natal, fiind ademenit de fervoarea culturală și socială a vieții marelui megapolis. Avalanșa de examene de conștiință la care este supus Mihai în urma acțiunilor „trăsnite” ale lui Călin semnaleză, de fapt, criza artistică și umană a autorului, determinată de răsturnarea propriei ierarhii de valori. Prin extinderea și aprofundarea prezenței scenice a oponentului lui Călin Ababii – Mihai Gruia, regizorul Ion Ungureanu involuntar îl obligă pe demnitarul de stat, dar, tangențial și pe Ion Druță să-și asume responsabilitatea pentru dezastrul antiuman al regimului comunist.

Actorul Igor Ledogorov – interpretul lui Mihai Gruia, denotă un rafinament psihologic mai rar întâlnit, descoperind cu disperare în actele de rebeliune ale lui Călin niște adevăruri uitate și niște precepte morale pierdute de el în iureșul carierei politice. Gruia, deși îl probozește pe Călin, în lăuntru său rămâne perplex și fără replică în fața curajului consăteanului de a dezavua caracterul pervers al mascaradei sovietice, la care mai ieri participa și el. Druță îi rezervează cu generozitate lui Mihai Gruia ispășirea păcatelor. Când moare Călin, Mihai demisionează din înaltul post, înțelegând că fără Călin se pierde justificarea activității sale în înaltele sfere politice. Însă dacă eroul său rățăitor Mihai Gruia prin acest gest își rezervă mântuirea, Ion Druță, în această piesă, își ia, de fapt, adio de la fațeta idealistă a harului său, întruchipată în inspirata cântare a inocenței unui suflet neimplicat în compromisurile timpului, aceea care-l motiva pe vremuri să se regăsească în spațiul arhetipal și paradigmatic al eroilor spirituali. Ambițiosul Druță nu-și mai poate însă permite, aidoma personajelor sale sihastre, existența într-o lume ce vine în contrasens cu cea reală, înrolându-se cu fervoare în viața culturală a metropolei, mai târziu și în cea politică din fosta URSS.

Sfânta sfințelor s-a dovedit a fi nu numai o spovedanie a lui Ion Druță, ci și una a regizorului Ion Ungureanu și a compozitorului Eugen Doga. Moldova părăsită, întruchipată succesiv de Doina, mătușa Ruța, Călin Ababii, rămâne pentru ei o icoană, un spațiu sacru, însă în subconștient ei își dau deja seama că o privesc cu ochii unui Pavel Rusu ori Mihai Gruia, adică din exteriorul efemer, nu din interiorul peren. Excepționala expresivitate în redarea zbuciumului interior al personajelor titulare, accentuată de Ion Ungureanu până la dimensiunile unei tragedii, ascunde în subtext drama celor trei coautori rupți de baștină.

Și un Ungureanu, și un Doga, aidoma lui Druță, îi extrapolează protagonistului spectacolului,

Ana-Maria Plamadeala

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (VII)

spre abolire, unele stări de spirit de esența hamletiană. Ei încă nu știu că nu vor mai găsi drumul de întoarcere, cum s-a întâmplat cu Mihai Gruia, la sălcuța copilăriei. Or, Druță își ispășește (în creație) vina față de țara lăsată de ei (în realitate) de izbeliște... Sentimentul vinei, chiar dacă nu sunt vinovați sau se cred nevinovați, sălășluiește și în sufletele celorlalți doi coautori.

Cu timpul, Druță se înstrăinează definitiv (ultimul popas fiind în 1984 în Toiașul păstoriei), de rebelii săi eroi, ce puneau diagnosticele necruțătoare regimului sovietic. Nu-l mai interesează problemele naționale, mai târziu nici cele sociale, el îmbrățișând o formulă cât se poate de vicleană: „De naționalitate sunt creștin”.

Existența între două culturi și două istorii se soldează inevitabil prin imanență optării în favoarea uneia dintre ele. Inițial, Druță depune un efort considerabil de a-și altoi creația la confluența a două universuri etnoculturale. Acest spectru dublu se reliefează în povestirea *Întoarcerea lui Tolstoi*, scrisă de Ion Druță la sfârșitul anilor '60. Tolstoi, în viziunea lui Druță, apare ca un înțelept blând, o personalitate care și-a depășit etapa moralizatoare a ultimelor scrieri, accedând în sfera superioară a opțiunilor spirituale. Fără să exagerăm, am putea conchide că introducerea în cultura rusească a criteriilor spirituale și a modalităților metaforice și simbolice ale desfășurării subiectului, precum și a filosofiei naive a sufletului etnic produce un efect uimitor. Or, fapturna lui Tolstoi, în viziunea druțiană, se relevă în ipostaze nebănuite și manifestări nemaiîntâlnite.

S-ar putea presupune că Ion Druță, prin parabola lupului hăituit, regăsește coordonatele dintre destinul geniului rus și cel al basarabeanului exilat, accentuând condiția eternă a artistului pribeag. O asemenea pătrundere în spațiul altui suflet etnic prin intuițiile și revelațiile proprii spiritualității nu se vor mai repeta însă. În romanul *Biserica albă* nu mai există întrepătrundere a două lumi, ci un flagrant contrapunct dintre ele. Și, deși descrierea satului Sălcuța și conturarea fapturnii Ecaterinei mici este marcată de vituozitate stilistică, mesajul romanului rămâne eclipsat de ponderea temelor, dar și a personajelor din spațiul rusesc. Totuși, aici mai există o fărâmă de dialog între două lumi și două culturi, o punte de legătură întru înțelegerea unor virtuți eterne.

Mistuirea definitivă a scriitorului în focul necruțător al exilului răsăritean se reliefiză în operele sale, dar și în atitudinile civice din ultimele decenii. Am atestat aceste metamorfoze covârșitoare în studiul *Ion Druță: vicisitudinile destinului creator* [9]. Aici aș dori să accentuez mutațiile ontologice ale creației druțiene ce ne deschid un orizont mai profund și complex al evaluării repercusiunilor întâlnirii a două tipuri de conștiință.

Problema discordanței de fond ține de binecunoscutul eticocentrism al culturii ruse și esteticocentrismul spiritualizat al celei românești, în varianta basarabeană.

Or, Constantin Noica atenționează: „Cei ca au văzut morala acolo unde era spiritualitate n-au înțeles nici ce este, nici ce poate fi înlăuntrul lumii românești, cel puțin pe linia prelungită în cultură a orientării noastre țărănești și populare” [10]. Indubitabil, Ion Druță, după Sadoveanu, este cel mare adânc implantat în tiparele originare ale dimensiunii mitofolclorice a discursului artistic național. Din acest punct de vedere, etapa moldovenească a lui Ion Druță (dar și a lui Emil Loteanu, Eugen Doga, Ion Ungureanu etc.) se raportează exemplar la această legitate ancestrală, deoarece ei sunt nativ fascinați de soluția mioritică a restabilirii armoniei, nu de cea a „rupturii” obsedante în cultura rusă.

Ana-Maria Plamadeala

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (VIII)

Fenomenul drușian este plămădit pe acest sol estetic-spiritual. În celebra dramă Casa mare tratarea inedită a unei probleme morale a produs o adevărată revoluție în dramaturgia sovietică. Extrapolând situația duplicitară din sfera polemicilor moraliste în cea a virtuților spirituale, Ion Druță a dezvăluit soarta umană în coordonate ontologice, revelatorii.

Întru argumentarea ideii noastre — fiind implementată preponderent în dimensiune spirituală, nu și în cea morală, cultura română are o deschidere mai pronunțată spre etern și cosmic, — îl cităm pe marele filosof rus Mihail Bahtin care propune o delimitare de esență între moral și spiritual. Astfel, filosoful atestă: „Principiile spirituale (libertatea interioară, ponderea umanului, conștiință, dreptate) sunt categorii universale și imuabile... *Spiritualitatea* se cristalizează întotdeauna în interiorul personalității, reprezentând principiul și modalitățile existenței indispensabile de conținutul „eului”. *Moralitatea* însă ține întotdeauna de interese de grup (naționale, religioase, de clasă, de breaslă)..., reprezentând un sistem închis de norme și reguli, adus din exterior, care limitează libertatea opțiunii” [11—subl.n.—A.-M.P.].

O idee la fel de sugestivă a lui Mihail Bahtin consolidează concepția noastră referitoare la simbioza inedită a tipologiei eroului drușian, care îmbină manifestările unui marginal cu aspirațiile nobile ale eroului spiritual. Astfel, Bahtin relevă următorul paradox: „A reacționa în concordanță cu morala existentă înseamnă a fi bine adaptat societății. A acționa în funcție de criteriile spirituale înseamnă adesea a fi condamnat de societate, a fi într-un permanent pericol de a pierde libertatea, uneori chiar și viața” [12]. Aname marginalii lui Ion Druță – Ruța, Călin, Simion, Ecaterina mică, Păstorul sunt, cu adevărat, ființe libere, împlinindu-se ca personalități. Tudor Mocanu, Pavel Rusu, Mihai Gruia, urmând morala timpurilor vitrege, vor rămâne însă pe veci spirite rătăcitoare. Aname răsturnarea temerară a valorilor, în urma căreia eroii proclamați de sistem se transformă în antieroi, iar antieroi blamați de regim în eroii salvatori, ce trec bariera efemerului încadrându-se în „Marele timp” (M. Bahtin), a însemnat enorm în reabilitarea eternului omenesc în cel mai inuman sistem politic. Când însă scriitorul a hotărât definitiv să „coboare din căruța națiunii” pentru a se încorpora „în ritmul vertiginos al troicăi rusești” [13], dominantă spirituală a fost sfârtecătă de cea moralistă (în special, de factură religioasă), ultimele piese drușiene semnalând anihilarea valențelor artistice.

O altă paradigmă a raportului refugiu—exil reprezintă destinul creator al scriitorului temperament cinematografic care a fost Emil Loteanu. Regizorul izgonit din Moldova nu de jure, ci de facto a cutezat să-și amăgească condiția de exilat, descoperind afinitățile ideatice-estetice în creația tânărului Gorki și al tânărului Cehov (Cehonte). Aderarea la etapa romantică a acestor somități ai culturii ruse le-a permis lui Emil Loteanu și lui Eugen Doga, coautorul fidel al discursului filmic, să îmbrățișeze speranța utopică de a trăi o a două tinerețe artistică în albia firească a entității ancestrale. Și dacă în filmul Șatra, dar, mai ales, în Dulcea și tandra mea fiară se semnalau unele inconveniențe între conținut și formă, ele erau eclipsate de o rară pasiune în tratarea trăirilor personajelor și o dezlănțuire fascinantă a polifoniei cinematografice. Or, în aceste filme s-au și epuizat resursele de fuziune între două culturi.

Când Emil Loteanu a cutezat să cucerească un teritoriu mult mai complex și enigmatic, aderând la unul dintre cele mai importante mituri ale neamului – mitul geniului, s-a și produs acea „cădere” care i-a marcat

Ana-Maria Plamadeala

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (IX)

subita degradare. Or, în Ana Pavlova, greșeala fatală în nerealizarea imposibilității tratării mitului ontic al unei etnii în cadrul altei mentalități conduce la pierderea desăvârșită a intuiției artistice – calitate forte a personalității lui Loteanu. Ignorând în corpore toate enigmaticele sufletului slavon, regizorul se aventurează în spectaculozitatea turistică a turneelor genialei balerine.

Intervine însă și un alt motiv al disocierii dezolante. Angajându-se, după părăsirea Moldovei, în activitatea Asociației Experimentale din cadrul „Mosfilmului”, Emil Loteanu îmbrățișează cu ardoare modelul filmului comercial, renegând mesajul estetic și spiritual al filmului de autor. Entuziasmul s-a dovedit a fi de moment și are o explicație prin faptul că Emil Loteanu a nimerit la studioul „Mosfilm”, cel mai important studio al filmului sovietic rusec. A fost impus să caute o nouă formulă întru a riposta enormei concurențe în cucerirea publicului, mai ales că Asociația experimentală se baza pe sistemul occidental al autogestiuunii. În filmul Ana Pavlova ambițiile de a rivaliza cu supraproducțiile gen Hollywood au eclipsat aspirația majoră a cunoașterii sufletului uman.

În această feroare comercială pierzând totalmente forța de interiorizare proprie demersului ființial, în următorul său film Luceafărul regizorul nu mai reușește, fiind vlăguit de experiența filmului comercial, să mai renască din propria cenușă. În această peliculă sesizăm cu stupeoare că destinul atât de cutremător al lui Mihai Eminescu i-a servit un prilej de a-și ostoi obsesia revarșandă față de gloata inamică, ce i-a respins filmul Ana Pavlova[14]. Căzut pradă acestor resentimente, pe Loteanu, trecut prin prea multe încercări și decepții pentru firea-i exaltată, maximalistă, l-a doborât totuși „deceniul negru” – anii ’90, când exilul autoimpus din patrie s-a suprapus cu exilul forțat din artă. Deși, cum a remarcat nu o dată, și în primul exil nu se mai scriau poezii, în cel de-al doilea, decepționat de obscuritatea timpului pragmatic, ce devora cu voluptate idealurile romantice, el a pierdut unica șansă de supraviețuire și împăcare cu lumea și cu sine prin catharsisul creației...

Repercusiunile grave în sfera creației ale exilului răsăritean se dublează cu cele politice și psihologice. Cei care erau impuși să-și părăsească patria erau considerați pe vremuri niște disidenți cu pronunțate aspirații românofile. Infinitele reveniri cu misiuni apostolice ale lui Ion Druță și persistentele reîntoarceri ale lui Emil Loteanu, cu idei revoluționare ale renașterii din scrum a cinematografului național nu mai trezeau entuziasmul scontat din partea intelectualității. Și nu doar din considerente reacționare și conformiste. Nici unul, nici altul nu au reușit să-și păstreze nealterată imaginea unui veritabil erou național, amândoi îmbrățișând doctrina moldovenismului și cea a unor incurabili nostalgici ai URSS. Reîntoarcerea fiilor rătăcitori s-a soldat de fiecare dată cu o situație psihologică cumplită: o nerecunoaștere reciprocă dintre cei reveniți și cei care au trăit în așteptarea lor. De fapt, și cei refugiați, și cei rămași în temnița bodiulistă au întârziat la trenul destinului, culturii basarabene fiindu-i aduse răni mortale.

Or, nihilismului total al tinerelor generații, obsesiilor vis-à-vis de „terenul viran” al artei din RSSM, reproșurilor dure față de ținuta morală a predecesorilor li se poate contraargumenta doar prin dezvăluirea complexității, paradoxurilor și inconsecvențelor flagrante ale destinului artiștilor răsădiți în solul searbăd al exilului răsăritean. Și chiar dacă în acest sol au apărut niște flori de o nemaîntâlnită frumusețe, ele au fost imediat strivite de înghețurile timpurii.

P.S. Îmi dau perfect de bine seama că am atins doar vârful aceluia aisberg cultural, care într-o mare măsură ne-a afectat evoluția artistică a ultimelor decenii.

Ana-Maria Plămădeală

Destinul intelectualilor basarabeni între refugiu și exil (X)

Au rămas neacoperite nu numai întrebările fără răspunsuri, dar și o serie de răspunsuri fără interogații. Din acel morman de ițe încurcate aș evidenția doar un singur aspect-cheie. În ghemul basarabean al relației refugiu–exil te șochează cel mai mult caracterul tragic și, în același timp, pervers al acestei relații. Or, toți acei care s-au refugiat în capitala URSS au cerut adăpost în cadrul unui sistem ce a adus pe meleagurile natale înrobirea sovietică. Oare în subconștient nu au simțit imanența concreșterii odioase a martirilor cu călăii? Este adevărat, străinii i-au salvat de ai săi. Dar ai săi nu au fost oare pervertiți de directivele venite de la aceiași străini.

P.S.S. Niciodată, scriind studiile mele, nu am cunoscut un asemenea zbucium interior, o asemenea balansare între înțelegerea și incertitudinea, sentimentul dezolant că îmi scapă tocmai esența unui fenomen, prea complicat și controversat să-l pot dezvălui și analiza. În subtextul acestor frământări se ascunde însă întrebarea sacramentală: am sau nu am dreptul să-i judec pe acești oameni năpăstuiți, care au avut neșansa să se nască în Basarabia – țara fatalei neîmpliniri istorice. Într-un moment de maximă tensiune am înțeles de ce aș avea acest drept moral: părinții mei, Vladimir și Valentina Plămădeală, au avut un destin asemănător, refugiindu-se în 1948, în preajma noului val de represii din RSSM, la Moscova. Aici m-am născut la sfârșitul următorului an. În exil.

Referințe bibliografice:

1. Mihăiescu Dan. "Dulcele chingi ale libertății." *Ideii în dialog* 2008, nr. 11, p.7.
2. Eliade Mircea. *Literatura diasporei*. Craiova, 1996, p. 7-9.
3. *Convorbiri cu Cioran*. București, 1993, p.35.
4. Manea Norman. "Pledoaria exilului." *Ideii în dialog* 2009, nr. 18, p. 16.
5. Citat după: Cimpoi Mihai. *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, 1996, p. 17-18.
6. Idem, p. 21.
7. Strâmbeanu Andrei. "Discurs rostit cu ocazia conferirii titlului de Doctor Honoris Causa actorului, regizorului și omului de cultură Ion Ungureanu." *Literatura și arta* 2009 28 mai, nr. 21, p.3.
8. Idem.
9. Plămădeală Ana-Maria. "Ion Druță: vicisitudinile destinului creator." *Arta* 2007, Chișinău, Bussines-Elita.
10. Noica Constantin. *Pagini despre sufletul românesc*, București, Humanitas, 1991, p. 94.
11. Бахтин, Михаил. *Философия поступка*. Севастополь, 2002, p. 11.
12. Idem, p.13.
13. Plămădeală, Ana-Maria. "Ion Druță: vicisitudinile destinului creator." *Arta* 2007, p. 91.
14. Vezi argumentarea mai detaliată a acestei idei în: *Emil Loteanu – destin de viață lungă*, Chișinău, Cartea Moldovei, 2008.