

Fantasmele literaturii basarabene între valori și nonvalori sau despre literatura basarabească în viziunea criticilor A. Țurcanu și N. Corcinschi

Cartea lui *Andrei Țurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi* sau *Cartea din mâna lui Hamlet* este un veritabil exemplu de contextualizare a operei și autorilor într-un timp și spațiu real. E vorba de Basarabia din perioada sovietică și postsovietică. Raportată la confesiunea scriitorului, cartea este ca o spovedanie înaintea ceasului de pe urmă, iar mărturiile sunt autentice, dialogurile trecute printr-o intensă trăire. Scrierea ar putea fi văzută și prin perspectiva unei arhetipologii a literaturii și istoriei literare a Basarabiei începând cu anii 1940, precum și o tipologie a criticii literare. Discuțiile sunt reluate spontan fără o coerență liniară,

fiecare fragment de dialog constituie un puzzle din tabloul general al istoriei și istoriei literaturii basarabene. Pe alocuri discuțiile se concentrează pe o suită de generații literare; e vorba de proza și dramaturgia anilor '60 (reprezentată de A. Busuioc cu piesa *Radu Ștefan, întâiul și ultimul*, VI. Beșleagă cu romanele *Zbor frânt* și *Viața și moartea nefericitului Filimon*, I. Druță cu scrierile sale și Vasile Vasilache cu romanul *Povestea cu cocoșul roșu*), de poezia anilor '60-'70 (cu *Aripi pentru Manole* de Gh. Vodă, *Sânt verb* de L. Damian, *Numele tău* și *Aproape* (1974) de Gr. Vieru, *Ochiul al treilea* (1974) de

N. Dabija, *Neîmpăcatul meşter* (1974) de Iu. Filip), de optzecismul deschizător de noi orizonturi, dar şi de cel „înfundat în textualism minor şi narcisiac” şi de literatura anilor '90 (V. Gârneţ, N. Popa, Gr. Chiper, Em. G. Păun, E. Lungu, N. Leahu, Mircea V. Ciobanu).

Un subiect mai puţin cunoscut îl constituie discuţiile despre zestrea de sertar a literaturii sovietice moldoveneşti (e vorba despre lucrările lui Vladimir Beşleagă *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon* (1969), Eugen Cioclea cu *Numitorul comun* (1988) şi *Cămaşa lui Nessos* de A. Ţurcanu). Scrisul pentru sertar a fost în viziunea lui A. Ţurcanu o salvare de constrângerile regimului, scriitorul a devenit doar în acest mod, zice A. Ţurcanu, „liber-liber” „înfăşurat în curcubeul operei sale” (19). Destinele individuale ale scriitorilor prezentate de critic aduc în discuţie vechea dilemă a opţiunii existenţiale a scriitorului într-un regim totalitar: prima, o „pactizare cu diavolul” şi ispitele sale (onorariile şi premiile generoase, apartamente şi călătorii peste hotare, includerea în programul de învăţământ, în manualele şi recitalurile de la serbările comuniste), cea de a doua constă în păstrarea verticalităţii şi demnităţii cu riscul de a scrie pentru sertar, în cel mai fericit caz, fie de a fi aruncat în braţele „îmbietoare” ale închisorii, în cel mai dramatic mod. A. Ţurcanu aminteşte şi despre unele posibilităţi de evadare a scriitorilor din cătuşele cenzurii: „intrau în danţ cu subterfugiile, prinderea momentului oportun, limbajul esopic, stilul aluziv cu o transparenţă suficientă ca să se prindă cititorul (încă) nesupus masificării, conştient de valoarea adevărului şi preţuindu-i raritatea...” (32).

Discuţiile se reîntorc spre literatura anilor '50-'60 care a oferit exemple tragice de mutilare a vocaţiei de scriitor: L. Delea-

nu, G. Meniuc, dar şi N. Costenco, oscilând între tensiunile de creaţie autentică şi scrisul la comandă, chiar şi după cincisprezece ani de exil siberian. Deşi, susţine A. Ţurcanu, meritul acestui poet totuşi constă în faptul că asemeni lui I. Druţă a încercat să rupă literatura de constrângerile restrictive ale regimului totalitar. La capitolul despre cenzură şi autocenzură discuţia dintre cei doi interlocutori alunecă încet pe o pantă a unor observaţii deloc măgulitoare pentru scriitorii noştri. Toate cazurile „celebre” de cenzurare a cărţilor apărute deja sunt puse sub specia accidentului, regula fiind, autocenzurarea drastică şi cenzurările etajate de la reviste, edituri, cenzurii oficiale nerămânându-i altceva decât o funcţie de semnătură finală. În această mare avalanşă de cenzurări marele perdant rămâne literatura îndreptată uşor pe o cale îngustă ruralistă şi forme de expresie literară tradiţionale. Singurul autor tragic sacrificat, care ar fi putut salva literatura de corsetul tradiţionalist-ruralist, este după părerea lui A. Ţurcanu, Vl. Beşleagă. El nu şi-a mai revenit după respingerea romanului *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau anevoiiasa cale a cunoaşterii de sine*. Formula sa artistică profund modernă era inadmisibilă pentru sistemul care îşi propunea să deţină controlul „ca toate să fie simple, înţelese şi clare până în pânzele albe” (25). Drept urmare, întreaga literatură suferă de un primitivism artistic obositor, iar de multe ori scrisul oficios încurajat în felurite moduri a fost un bun prilej de coabitare a scriitorilor cu sistemul.

Nu este trecut cu vederea nici statutul oficial al criticii literare din perioada sovietică, care se rezuma la rolul de slujnică a programului impus de partid şi care avea

„nabila” menire de a califica nonvaloarea drept valoare, rămânându-i și funcția de ultim cenzor veghetor. Excepțiile sunt revelatorii. O încercare de ierarhizare a criticii literare îl aduce în prim-plan pe Vasile Coroban ale cărui scrieri rezistă cu greu „devastărilor timpului” (29), dar care a demonstrat curaj reieșind din conștiința critică fără complexe, nesupusă, și atitudinea „de o franchețe și directitate absolut excepționale” (25), „un toreador în arenă” în opoziție cu M. Cimpoi, care a preferat „sustragerea din timp și lipsa oricăror confruntări deschise, asumându-și discursul critic emasculat de orice agresivitate, tonalitatea atemporală și perspectivele distanțării estetice față de cacofonia dogmaticii oficiale în niște sfere eterate de percepții și gândiri” (33). Referindu-se la criticul Ion Ciocanu, A. Țurcanu îi atribuie rolul de salubritate în critica basarabeană „necesar fără doar și poate într-un regim totalitar de alfabetizare, sau în terminologia regimului, «likbez» (în traducere – lichidarea analfabetismului), de îndrumare a cititorului de rând în descifrarea *abc*-ului literar: specificul esteticului, ierarhia valorică de autori și creații și, îndeosebi, oferirea unor chei pentru dezvoltarea sensurilor subversive, ascunse în subtextul operelor artistice” (36).

Aprecierile privind critica literară din anii '80-'90 sunt mai optimiste. Ceea ce se observă la această critică este detașarea de dogmele totalitariste și limbajul de lemn, criteriul axiologic binedefinit „o conștiință profesională certificată de europenitatea viziunii, urbanitatea stilului, eleganța limbajului, patosul emulativ” (42). E vorba de strădaniile criticii universitare (A. Burlacu și A. Ciobanu) de revalorificare a scriitorilor basarabeni interbelici, dar și de importanța

covârșitoare pentru înnoirea discursului critic a unor reviste precum *Sud-Est*, *Contrafort* și *Semn*.

În altă ordine de idei, considerând romanul *Hronicul găinarilor* de A. Busuic „cel mai bun roman postsovietic din literatura basarabeană și unul din romanele românești de referință” (66), A. Țurcanu nu este impresionat de afrontul postmodernist, pe care îl vede prin prisma unor manifestări primare și subumane. Limbajul argotic, textele scrise în fuga condeului, scenele porno au doar rolul de a epata și de a corupe cititorii, „nimicul minimalist cu o puzderie de veleitari exersând până la saturație retorică bătutului apei în piuă” (80). Discuția despre literatura din anii '90 cuprinde referiri la *Anul 1989* (1990) de L. Lari, *Abia tangibilul* (1990) de Gr. Chiper, *Cuvinte și tăceri* de Vsevolod Ciornei, *Înțelesul gingaș* de Boris Grigorescu, *Șarpele mă cunoaște* (1992), *Cartea rece* (1996) de Irina Nechit, *Beata în Marsupiu* de Iu. Frunțașu (1996), în opinia lui A. Țurcanu nouăzecismul a fost unul „demitizant și anti-transcendental” (99).

Revenind la șaizecism din perspectiva unui fenomen (nu a unui curent generaționist) care a adus „trăsături de mentalitate rurală, îndârjirea țărănească a unor personaje chiar din primele schițe ale lui I. Druță, expresia unei tipologii și a unei etici tradițional inflexibile” (82), dialogul nuanțează probleme de istorie literară. O răsturnare de perspectivă vine din partea lui I. Druță cu *Frunze de dor*, *Balade din câmpie*, nuvelele *Ultima lună de toamnă*, *Sania*, *Balada celor cinci motănași*, opere „în deplină rezonanță cu nevoia literaturii și setea cititorului de firescul uman” (83), deși, mai târziu, lirismul obsedant al prozei

basarabene devine o strategie comodă a ideologiei comuniste cu miza efuziunii amnezice.

Un caz literar aparte îl constituie discuțiile centrate pe activitatea lui A. Lupan, dacă N. Corcinschi pune sub semnul întrebării (dacă nu al rebutului) activitatea sa literară, iar în altă parte accentuează că A. Lupan nu a adus nicio contribuție reală la istoria literaturii, atunci A. Țurcanu scoate la iveală acele acțiuni prin care activitatea lui A. Lupan a fost stringentă vremii de atunci. E vorba de „readucerea limbii literare în albia normalității și adoptarea ortografiei din 1957, editarea clasicilor naționali și inaugurarea aleii scriitorilor din parcul central al Chișinăului, sprijinirea constantă, necondiționată a scrisului lui I. Druță și susținerea lui Vasile Coroban, într-un moment când criticul a fost atacat dur de Em. Bucov. În planul strict al creației se distinge curățarea tematicii rurale de slinul ideologizant” (88).

Reactualizarea discuțiilor despre Gr. Vieru cu referire la tematica maternității îi oferă Ninei Corcinschi prilejul de a constata că în acest mod Gr. Vieru a cultivat o formă de disidență disimulată. A. Țurcanu e de părere că Gr. Vieru aparține arhetipului uman și artistic *ful Văduvei*. Reflecțiile Ninei Corcinschi despre activitatea literară a lui I. Druță se centrează pe ideea reprezentării doricului, iar A. Țurcanu identifică o „animă compensatorie care a pus puternic amprenta pe genele virilității” (98). În continuare se revine la creația literară a lui Vl. Beșleagă, V. Vasilache, iar concluzia la care ajunge A. Țurcanu este că arhetipul mamei a însemnat pentru acești scriitori un mijloc de rezistență și detașare de programul dogmatic impus de către regimul totalitar oamenilor de litere.

Urmează un portret social și moral al lui Ion Druță: „stabilit la Chișinău, strămutat la Moscova, iubit cu înflăcărare pătimașă de câteva generații de cititori, urât de primul secretar al comuniștilor din RSSM (cred, mai degrabă pentru că îi făcea concurență și-i submina înfățișarea de autoritate decât pentru libertățile de creație), dar ocrotit și susținut de forurile de partid de la Moscova din nevoia unei vitrine literare pentru Occident, ajuns în anii Perestroikăi în zenitul recunoașterii unanime, oficiale și populare, decorat în 1988 cu ordinul Lenin și purtat pe atunci pe mâini prin satele Moldovei, înfășurat în prosoape, din biserică în biserică, el este, spune Th. Codreanu «oglinza conștiinței sfâșiate» a basarabeanului. O oglindă pe care decenii la rând a pus-o cititorului în față, în care s-a privit și el, probabil, dar fără să vadă și să se recunoască cum se adună și se îngroașă lucrurile” (119). Dar A. Țurcanu găsește totuși în această oglindă „ciopârțită” a basarabenilor acele puncte nevalgice ale operei sale, care au scăpat de ochiul atroce al cenzurii. În perioada sovietică, spune A. Țurcanu, disidență a făcut numai Druță. Baladescul, ambiguitatea limbajului și atitudinilor ținea de o tradiție a rezistenței.

Firul discuției se oprește asupra celor două direcții din literatura din anii '60-'70. E vorba de *estetica reazemului* care a însemnat un „atașament față de esențe, o căutare a lor (...), o continuă neîntreruptă apropiere lirică și identificare cu ele” (127-128); și *estetica bulversărilor ontologice* care a luat ființă ca rezultat al confruntărilor dintre „chemarea omului și vociferarea irațională a istoriei” (130). Urmează o analiză subtilă a romanului *Hronicul Găinarilor* de A. Buisoioc, scriere care e „o reconstituire parabolică a unei istorii de 200 de ani, este și una de

inițiere, de transferare a puterii eliberatoare a răsului de către cititor” (159). Dialogurile iau calea contextelor politice, a falsurilor istorice și proceselor de deznaționalizare și omogenizare a populației autohtone, fenomenul fracturării personalității umane, destinul lui Paul Goma, criza de identitate și falsa identitate a moldoveanului, starea de amnezie și inautenticitate.

Întrezărim pe parcursul lecturii o conturare autoportret a criticului A. Țurcanu, pe lângă calificativele știute de poet-vizionar și nesupus, transpar alte însușiri care completează tabloul personalității sale: „sunt un autodidact”; „biblioteca a fost ocna benevolă a studenției mele” (35); calitățile de care dispun „luciditatea și nervul polemic” (36); „prin nesupușenie și oroarea de concesi, mi-am asumat cu bună știință un statut de marginalitate perpetuă” (37); „nu sunt tipul cu pretenții de infailibilitate (...) Niciodată nu sunt scutit de sentimentul că pot să greșesc” (57); „Aspirațiile mele au fost întotdeauna prea mari, iar împlinirile pe care le-am visat s-au tot amânat. Ori s-au pulverizat în niște anoste reflecții ale marilor mele idealuri, s-au fărâmițat de fiecă

dată în realizări mărunte obținute cu eforturi uriașe, nemeritate, care, în loc să mă bucure, m-au scârbit, inoculându-mi și un puternic sentiment al eșecului, al ratării” (183); „Nu-mi plac parvenii. Mă dezgustă psihologia lor superior disprețuitoare față de semenii din jur, suficiența și sentimentul că au fost și vor fi «aleșii» pentru toți vecii” (189).

Ce este totuși *Cartea din mâna lui Hamlet*? O scriere despre valorile și non-valorile literaturii basarabene și plasarea lor în contextele sociale și politice, despre scriitori și destine literare, o carte despre sentimentul de demnitate și al „căderii în istorie”, despre rezistența și despre cochetarea scriitorilor și a literaturii cu puterea, despre destinele literare ale scriitorilor basarabeni din epoca sovietelor. Dialogul dintre A. Țurcanu și N. Corcinschi nu e altceva decât o călătorie „inițiativă” prin labirinturile sistemului totalitar cu tot ce a însemnat acesta pentru omul de creație și pentru literatură.

Olesea GÂRLEA
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)