

CZU:821.135.1(478).09

ORCID:0000-0001-6537-5186

Grigore CHIPERIUniversitatea de Stat din Tiraspol
(Chișinău)**CARTEA DIN MÂNA LUI HAMLET
SAU SCHIȚE PENTRU O ISTORIE
LITERARĂ*****Cartea din mâna lui Hamlet or sketches for a literary history***

Abstract: The volume denotes a density of ideas coming from both sides of the dialogue. Interviewer Nina Corcinschi manages to challenge the interviewee and obtain pertinent answers, rich in ideas on various fields of history and literary criticism. In this article, we focused mainly on a concrete aspect, namely we highlighted the landscapes in the book, in which the distinguished critic proposes, in his own vision, a new conception of a possible literary history. The problem arose due to the fact that the writing of literary histories requires a conceptual re-evaluation against the background of an increasingly complex and disconcerting portrait of literature. The basic idea of the critic in relation to a future history of literature is as follows. Andrei Țurcanu puts under a thorough analysis the last stated literary generations (60-70-80) and concludes that the most complete generation that has all the necessary data and deserves to be introduced in a history of literature is the '60s. The other two generations present themselves in the descent from the generation chosen as a standard.

Keywords: the history of literature, literary generation, literary age, animus-anima, evolution-involution, the poetics of support, the poetics of ontological upheavals.

Rezumat: Volumul denotă o densitate de idei sosite din ambele părți ale dialogului. Intervievatoarea Nina Corcinschi reușește să îl provoace pe interviuat și să obțină răspunsuri pertinente, bogate în idei cu privire la variate domenii de istorie și critică literară. În articolul de față ne-am axat, în principal, pe un aspect concret, și anume am evidențiat tocmai peisajele din carte, în care distinsul critic propune, în viziune proprie, o nouă concepție asupra unei sau unor eventuale istorii literare. Problema a apărut din cauza faptului că scrierea istoriilor literare necesită o reevaluare conceptuală pe fondul unui tablou tot mai complex și mai deconcertant al literaturii. Ideea de bază a criticului în raport cu o viitoare istorie a literaturii constă în următoarele. Andrei Țurcanu supune unei analize minuțioase ultimele generații literare afirmate (60-70-80) și ajunge la concluzia că generația cea mai completă care are toate datele necesare și merită pentru a fi introdusă într-o istorie a literaturii este cea '60. Celelalte două generații se prezintă în descendență față de generația aleasă drept etalon.

Cuvinte-cheie: istoria literaturii, generație literară, epocă literară, animus-anima, evoluție-involuție, poetica reazemului, poetica bulversărilor ontologice.

Volumul *Cartea din mâna lui Hamlet*. Andrei Țurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi (2017) merită, datorită densității de idei abordate, a fi comentat în

mai multe planuri. Perspectiva aleasă de noi ne-a fost sugerată de Andrei Țurcanu însuși pe paginile acestei cărți. Criticul este conștient că o istorie a literaturii române nu mai este, acum la începutul mileniului trei, nici posibilă, nici utilă. La intersecția mileniilor II-III au apărut mai multe istorii ale literaturii române, inclusiv una consacrată literaturii române din Basarabia, și toate au arătat, după *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, că nu se poate intra de două ori în aceeași apă. De aceea Andrei Țurcanu vorbește despre crearea unei istorii literare (nu a literaturii – diferența este punctată chiar de critic – p. 38). Istoria literară nu mai reprezintă, în viziunea lui Andrei Țurcanu, o contabilizare totală sau cvasitotală de scriitori și opere, ci înfățișează niște tablouri în mișcare, examinează atent și minuțios ideile literare emanate în cadrul unor epoci, în care scriitorii se confruntă cu ideologia (cum a fost cea din regimul totalitar comunist) sau, invers, creează în lipsa acesteia (cum e așa-numita perioadă de tranziție, post-totalitară și post-colonială), surprinde specificul fiecărui segment de timp și se pronunță asupra unor continuități/discontinuități în acel segment temporal scanat. Istoria literară constituie, astfel, un câmp de dezbateră a problemelor literare. Ca parte a acestui scenariu se înscriu și polemicile inserate în volum, conferindu-i acestuia acuitatea necesară, indiferent de faptul dacă ești de acord cu autorul sau nu.

Așadar, cartea de dialog între cei doi critici poate fi luată drept eboșă pentru o astfel de istorie literară, adică oferă răspunsuri la întrebări legate de ceea ce s-a întâmplat în literatura română locală, începând îndeosebi cu generația '60, pe care Andrei Țurcanu, altminteri, o cunoaște în profunzime și despre care emite idei pertinente. Criticul exaltă această perioadă și o prezintă drept una dintre cele mai coerente, fructuoase și încheiate epoci literare. Pornind de la această premisă, Andrei Țurcanu este de părere că în literatura basarabeană trebuie remarcată o singură generație artistică (p. 69). Îi dau dreptate criticului dacă avem în vedere doar perioada sovietică a literaturii române basarabene, chiar dacă Domnia Sa insistă că „...între literatura scrisă în URSS și cea post-sovietică nu există o ruptură categorică” (p. 69). Teza trebuie totuși nuanțată: primii autori, care au încercat să înnoiască în special limbajul poetic la sfârșitul anilor '80, dovedesc trăsături mixte, dar la începutul deceniului următor se poate vorbi de acum despre o nouă generație, optzecistă, propulsată mai târziu decât generația similară din România. Există o diferență, care nu poate fi neglijată, între poezia lui Grigore Vieru, Gheorghe Vodă, Dumitru Matcovschi, Ion Vatamanu și Nicolae Popa, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț, dar și liantul dintre cele două extreme, reprezentată de poezia lui Eugen Cioclea, Valeriu Matei, Andrei Țurcanu. Ideea de salt apare numai dacă privim spre extremități, chiar dacă saltul nu este atât de vizibil ca la un Rimbaud sau alt poet de talie universală.

Criticul Andrei Țurcanu creditează, am afirmat, înalt generația '60, dar nu o găsește nici pe ea ireproșabilă. Devine un truism că nicio artă, cu atât mai puțin literatura, nu se dezvoltă în plenitudinea sa în condițiile de constrângere a libertății de exprimare și informare. Andrei Țurcanu nu numai că îmbrățișează

teza, dar și o dezvoltă cu lux de amănunte pornind de la analiza a ceea ce se întâmplă înăuntrul breslei scriitoricești, Uniunea Scriitorilor din RSSM, care, ca parte a sistemului ideologic totalitar, avea misiunea să nu admită vreo fisură. Criticul arată că US nu era singura organizație pusă să supravegheze vigilent procesul de creație. Mai amintește de „secțiile de cultură și propagandă ale partidului”, „editurile cu verticala inflexibilă a numeroaselor detașamente de redactori” și „cenzura sau, în abrevierea timpului, LIT-ul” (p. 10). Autorul enumeră și descrie aceste instituții coercitive pentru a oferi explicația de ce nu a putut să apară o generație '70, la fel de viguroasă artistic ca și cea precedentă. În felul acesta, termenul de generație comportă, pe lângă o semnificație politico-ideologică, și una axiologică.

După debuturile remarcabile ale lui Nicolae Dabija, Leonida Lari ș.a., socialismul intră în, ceea ce s-a numit ulterior, perioada de stagnare, caracterizat, în RSSM, prin înăbușirea tuturor elanurilor literare. Nici exponenții generației '60 nu se mai ridică la cotele lor maxime din deceniul precedent. Andrei Țurcanu observă că, bunăoară, volumul lui Liviu Damian *Partea noastră de zbor*, editat în partea a doua a anilor '70 „nu mai are rezonanța emblematică a volumului *Sunt verb* (1968) și, în contextul literar al epocii, poate fi citit, fără a exagera prea mult, ca «partea noastră de convulsii»” (p. 13). Un alt semn distinctiv al epocii îl află în personajul (inclusiv în numele acestuia) Nicolai Trofimovici Baltă din *Clopotnița* lui Ion Druță. Pe de altă parte, noua, atunci, generație '70, „în oboseala și schizofrenia decrepitudinii generale”, „nu avea nici puterea de replică și nici vigoarea deschiderii de noi orizonturi” (p. 69). Ideea este reluată și îmbogățită cu noi afirmații: „dacă ai avea răbdarea să citești carte cu carte, de la an la an, producția lirică publicată între 1975 și 1987, ai putea să observi cum poezia fuge mereu, tot mai departe, de rosturile ei firești, cucerite cu greu în jumătatea a doua a anilor șaizeci” (p. 70). Această involuție a poeziei oficiale nu o putea duce decât înapoi, spre anii '50, criticul aducând drept sprijin câteva argumente imbatabile. Pe fundalul de stingere a luminilor a apărut o poezie a underground-ului, care va răzbate la suprafață în perioada lui Gorby: Cioclea, Țurcanu, Ciornei ș.a.

Cei trei poeți, sosiți din underground, dovedesc o gesticulație largă a la russe (Cioclea), o imnică folclorico-mitologică (Țurcanu) sau un histrionism scenic (Ciornei), având tustrei în comun exprimarea alegorică. Despre poeții care vin imediat după aceștia, criticul Andrei Țurcanu susține, probând poezia altor trei poeți (Lorina Bălțeanu, Grigore Chiper, Emilian Galaicu-Păun), că arta poetică din anii '80 se îndrepta spre de-realizare: „Am dibuit, mai mult cu instinctul, schimbarea de «paradigmă». (...) În închiderile succesive într-un interior de sticlă, cu percepția unei libertăți iluzorii (o aparență de libertate), întrezăream un proces de dezontologizare a lumii și a eului și o situare a poeziei într-o imanență goală” (p. 72). *Iluzia de realitate* este înlocuită cu texistența, „imanența unei textualități suficientă sieși” (p. 73).

Generația '60 se susține și de cunoscuta cohortă de romancieri, pe când exponenții generației '70 nu mai reușesc să exceleze la capitolul roman, iar în cadrul generației '80 romanul devine rara avis.

Generației '60 i se acordă o atenție sporită, pentru că o consideră un fenomen. Criticul își exprimă, la început, mirarea că o astfel de literatură matură și calitativă a putut să apară pe un teren aproape gol, după dezastrul lăsat în urmă de literatura proletcultistă. Reprezentanții generației au creat o literatură autentică în pofida tuturor obstacolelor puse de un regim, a cărui funcție primă era să zădărnicească durarea unei culturi naționale românești autentice. Andrei Țurcanu aduce în sprijinul său un argument neașteptat. El evocă incipitul romanului lui I. C. Ciobanu *Codrii*, „o scriere în întregime tributară preceptelor dogmatice sovietice” (p. 82), în care răzbat motive folclorice de artă veritabilă. Astfel, filonul artistic autentic era atât de viu și puternic, încât i-a înglobat prin ricoșeu și pe unii scriitori transformate în fanteze ale realismului socialist.

În proză, cel care aduce suflul nou este neîndoielnic Ion Druță, care, începând cu primele sale povestiri înmănunchate în volumul de debut, *La noi în sat* (1953), apoi cu operele de anvergură, apărute mai târziu, *Frunze de dor*, *Ultima lună de toamnă*, *Balade din câmpie*, încetățenește „firescul uman”, secătuit și chiar epurat de adepții proletcultismului, care s-au manifestat și mai târziu, pe toată durata de existență a statului sovietic. Totodată, criticul arată și reversul resurecției produse de Druță în anii '60. Este vorba de liricizarea prozei și situarea ei în niște tipare previzibile, superficiale și arhaice. Căderea în manierism a lui Druță și apariția unor imitatori au epuizat filonul. Mai mult, „prea umanul” a condus la efecte „de atrofiere a sensibilității și retardare a mentalității publice” (p. 83). Autorul acreditează ideea că autoritățile comuniste ale timpului au controlat în totalitate situația și au dirijat fenomenul șaizecist într-o direcție convenabilă, lipsindu-l treptat de energie și substanță regeneratoare. În opinia lui Andrei Țurcanu, umanizarea și liricizarea prozei au fost o platformă bună pentru o anumită etapă literară, dar insistarea pe un atare tip de proză a condus la apariția de „simulacre dulcege și insipide” (p. 84), la o primitivizare și schematizare ale literaturii, dar și ale gustului cititorilor, rămași în aceste clișee defazate. Criticul notează, într-o formă ușor ironică și parabolică, dar și într-un scenariu distopic, despre această continuitate lipsită de relevanță: „Trofimaș, copilul care crede cu inocență că va întâlni pe cineva «mai prost» pe care îl va amăgi și-i va lua nasturele găsit, trezea, în mod firesc, un zâmbet de condescendență. Dar să ni-l imaginăm o clipă pe Trofimaș, maturul, care gândește în aceiași termeni «pragmatici», cum să-și șmecherească semenii!” (p. 118)

Pagini pătrunzătoare sunt dedicate relației anima-animus în literatura șaizecistă, accentul fiind pus pe proză, deși relația poate fi urmărită nu doar în poezia lui Vieru, unde este mai eclatantă. În opera lui Ion Druță această legătură poate fi urmărită cu efecte dintre cele mai interesante. În chiar prima lucrare notabilă, *Frunze de dor*, prozatorul introduce în scenă figura lui Gheorghe Doinaru, fiu de vădană, caracterizat prin nehotărâre, legat profund de rostul pământului, în opoziție

cu Ruxanda Ciubotaru, fire extravertită, deschisă unor provocări noi, impuse de viață. Andrei Țurcanu vede în personajul masculin o ființă aservită de amprentele unor gene ale feminității. Criticul sesizează și în alte romane și piese o stingere și desemnare a virilității în fața unui dușman nevăzut, nenumit, dar care face ravagii. Raportul anima-animus este analizat, în temei în baza operei druțiene, din diverse perspective. Fiecare operă evidențiază un anumit aspect, prioritate fiind acordată femeii, căreia i se atribuie roluri active exemplare, în fond păstrătoare de tradiție. O pistă curentă am găsi în lumea iudaică, unde naționalitatea copilului se stabilește după cea a mamei. Vasiluța din *Casa Mare*, care nu răspunde chemării mai tânărului Păvălache, din respect pentru tradiție: „Este o rânduială a pământului, spune Vasiluța, și dacă încalc și eu rânduiala asta, ce-mi mai rămâne?”. Nuța din *Balade din câmpie* semnifică o tranziție și lasă semne de speranță în ceea ce privește restabilirea spiței masculine grav afectate. Nuța este fiica lui Onache Cărăbuș, care mai are doi fii, cu care nu se înțelege și, care până la urmă, mor în război. În una din scenele finale, comentate cu multă finețe de Andrei Țurcanu, Onache vine cu semănatul la Nuța, care a născut chiar de Crăciun. Mai departe, reproduce comentariul prozatorului: „La un moment dat Nuței i s-a părut că vede aieva cum a trecut viața de la tata la ea, apoi de la ea la copilul ei”. În *Clopotnița* relația va căpăta alte resorturi. Romanul e scris în anii șaptezeci, când realitățile moldovenești se schimbaseră. Druță, ca scriitor instinctual, cum remarcă criticul, înregistrează această schimbare de atitudine și o redă artistic în stilul său specific. Horia, protagonistul romanului, profesor de istorie, descendent de astă-dată din Bucovina, se lansează într-o luptă împotriva unei rutine care ia trăsături criminale. El pierde lupta și nu poate să aperse distrugerea clopotniței din Căpriană. Trebuie precizat că și Horia este fiu de văduvă. Andrei Țurcanu vede în cedarea lui nervoasă nu „boala secolului” – explicația lui Druță din roman, – ci „o anima ce debordează și copleșește prin puterea unor emoții obscure care îi întunecă solaritatea și îi tulbură echilibrul lăuntric” (p. 112). Soția lui Horia, Jeannette, ființă stihială, nu îi mai servește soțului său de sprijin. Nu numai animus, ci și anima par erodate de aceeași molimă. Druță recurge la o găselniță, pe care o va exploata Nicolae Dabija în romanul *Temă pentru acasă*: Horia revine în clasă și face elevilor săi un adevărat examen de conștiință, întrebându-i unde au fost atunci când au incendiat clopotnița. Numai Maria Muscalu revine în clasă, mărturisește ce s-a întâmplat în acea noapte nefastă și rămâne alături de pedagog. Este un final de operetă. Mai adevărat este că în anii șaptezeci, când este scris romanul, se formează ceea ce Zinoviev va numi *homo sovieticus*. Și Andrei Țurcanu recunoaște eșecul literaturii din anii '70-80 din aceeași cauză: *homo sovieticus* nu este capabil, în virtutea circumstanțelor arhicunoscute astăzi, de lucruri mărețe în planul umanului, iar scopul propagandei era că el nici nu trebuie să tindă. Partidul își asumase rolul să-i diriguiască pe toți.

Deci o particularitate definitorie a literaturii șaizeciste este situarea ei sub semnul lui *anima*, devenită *axis mundi* în creația mai multor autori, în special în poezia lui Vieru și proza lui Druță – numele emblematice ale generației '60.

În anii '70-'80 s-a impus o continuitate ascendentă a începuturilor șaizeciste, sesizabilă îndeosebi în proza scurtă a unor autori ca Nicolae Vieru, dar replica romanescă nu a urmat. Romanul generației rămâne sufocat/blocat. Din acest punct de vedere, generația șaizecistă este singura care a reușit, prinzând o briză favorabilă.

În această ordine de idei, Andrei Țurcanu consideră că poetica șaizecistă s-a distins, „în investigațiile și reprezentările ei artistice” (p. 125), în două tipuri complementare de estetici: cea a reazemului și cea a bulversărilor ontologice.

Criticul, comentând primul tip de estetică, ajunge la concluzia că el a apărut și s-a dezvoltat în interiorul literaturilor naționale ale URSS, reprezentând o emanație a trendului pan-unional. Pe de o parte, în poezia unor Evtușenko sau Mejelaitis era exprimată declanșarea unor energii reverberate la scară mare, uneori planetară. Există o anumită consonanță între această poezie a spațiilor imense, cosmice și politica hegemonistă promovată de statul sovietic în lume. Pe de altă parte, drept răspuns la poetica grandorii, în poezia unui Rubțov și mai cu seamă în operele unei galerii întregi de prozatori: Rasputin, Șukșin, Astafiev, Solouhin etc. – se remarcă interesul pentru universul mic, casnic, care era redus frecvent la mediul rural, considerat matricial. Literatura română basarabeană se atașează acestui trend de exprimare accentuată a atașamentului față de patria „mică” (în comparație cu patria „mare” din literatura predecesorilor proletcultiști), față de țărână, casa părintească, salcâmul din prag, cu atât mai mult cu cât absoluta majoritate a scriitorilor moldoveni proveneau din mediul rural, afectat puternic de colectivizarea forțată.

Andrei Țurcanu nu uită să amintească un detaliu semnificativ: această literatură ruralistă a fost la începuturi de o modernitate surprinzătoare, o „modernitate a rezistenței”, și abia „cantitatea enormă de maculatură din anii '70-'80” a banalizat-o „printr-un exces de utilizare”, când în ea „nu se mai scaldă lumina unui sens primordial afectiv, moral, spiritual, simbolic” și când „nu mai emană forța vitală ce purifică și înalță”, și a proiectat asupra ei „simptomul artistic al retardării pășuniste” (p. 127).

Cel de al doilea tip de estetică este pus în relație cu ceea ce criticul numește „interogația existențială”. Scriitorul formulează întrebări și realizează o sondare a conștiinței omului, reflectate artistic. Criticul stabilește că Vladimir Beșleagă este unul dintre primii scriitori din spațiul basarabean care investighează conștiința umană, identificând unele traume, lăsate de timp și regim. În *Zbor frânt*, scrie Andrei Țurcanu, „copilăria lui Isai...mai e sprijinită și ocrotită de bunel, un spirit original al locului, cu simțurile la maximum”, pe când Filimon, din *Viața și moartea nefericitului Filimon*, „e un ins absolut singur” (p. 131). Firul narativ este perfect adaptat „în urmărirea unor gânduri obsesive, tatonarea și refacerea unor trasee de viață și verificarea căilor de dezlegare a unor dileme, de clarificare a unor confuzii de depășire a unui impas tragic existențial” (p. 131). În continuare, criticul ilustrează, în baza creației lui Aureliu Busuioc, Liviu Damian, Vasile Vasilache, Nicolae Esinencu, Ion Druță ș.a., mai multe fațete ale bulversării ontologice,

când scriitorii descoperă insuficiența sprijinului acordat prin arta lor și, în consecință, amenințarea și chiar dispariția acestui sprijin, drept care s-a produs o însingurare a omului și totodată o transformare treptată a lui în omul nou.

Deși cea mai parte a dialogului întreținut în carte este dedicată generației '60, nu lipsesc nici referințele la celelalte generații/promoții literare: optzeciștii, nouăzeciștii, fracturiștii și douămiiștii. Andrei Țurcanu formulează doar tezele centrale, punând marcajele pe o hartă literară a ultimilor treizeci de ani. Ideea principală este că fiecare din aceste promoții a trăit o utopie proprie, ceea ce a și dus probabil la o înlocuire a uneia cu alta. Bunăoară, optzecismul a sfârșit „în textualismul minor și narcisiac”, nouăzecismul, insistând pe demitizare și anti-transcendență, „a sfârșit într-un impas ontologic” și a deschis calea spre „nimicul minimalist” (p. 79). Fracturismul a propagat „o coeziune între felul cum trăiești și poezia pe care o scrii”. Acest autenticism ultim a fost înțeles de unii drept cod etic. Astfel, o parte dintre adepți a îmbrăcat veșmintele monahale, alta a înțeles autenticitatea în felul ei: „au mers pe moda sfidării pornografice și a limbajului licențios ori au preferat să fie autentici într-un soi de acânism primitiv...” (p. 80). Precizăm că sunt citate exemple menite să ilustreze tezele de mai sus.

Impresia generală este că generația '60 este gata *mutatis mutandis* pentru a fi inserată într-o istorie literară. Modelul de expunere a acestei generații poate fi aplicat și pentru literatura de după, mai ales că opiniile de bază au fost deja enunțate.

Referințe bibliografice:

1. ȚURCANU, Andrei, CORCINSCHI, Nina. *Cartea din mâna lui Hamlet*. Andrei Țurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi. Chișinău: Cartier, 2017.