

Theodor CODREANU
(Huși, județul Vaslui)

DIN ȚARA SPÂNULUI

From the country of the lackbeard

Abstract: The book *Andrei Țurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi. Cartea din mâna lui Hamlet* (Publishing House Cartier, Chișinău) is a real literary-cultural manifesto/testament of Bessarabia (but also of the Country). Andrei Țurcanu brings up to date, interdisciplinary and transdisciplinary, a „total critique” formula with a Călinescu origin, which is a one simultaneously contextual, aesthetic, sociological and ontological. His approach is based, as to Mihai Cimpoi, on archetypes: in this case, *the labyrinth*. The literary world, like the world in general, is a labyrinth, but one that is a conglomerate of labyrinths, as is entitled the first chapter of the conversations: *Rătăcitori prin labirinturi suprapuse*. The critic shed light on these literary *labyrinths* and his aim is not a proper literary history (the dialogue would not have allowed him), but a *literary history of Bessarabia*.

Keywords: literary history, the period of sixties, labyrinth, Proletkult, censorship, generation, postmodernity.

Rezumat: Cartea *Andrei Țurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi. Cartea din mâna lui Hamlet* (Editura Cartier, Chișinău) este un adevărat manifest/testament literar-cultural al Basarabiei (dar și al Țării). Andrei Țurcanu aduce la zi, interdisciplinar și transdisciplinar, o formulă a „criticii totale” de sorginte călinesciană, una contextuală, estetică, sociologică și ontologică, în același timp. Punctul său de intrare în temă este, ca și la Mihai Cimpoi, unul care ține de arhetipuri: de astă dată, *labirintul*. Lumea literară, ca și lumea în genere, este un labirint, însă unul care e un conglomerat de labirinturi, cum sună și primul capitol al convorbirilor: *Rătăcitori prin labirinturi suprapuse*. Criticul face lumină în aceste *labirinturi* literare și șinta lui nu e o istorie literară propriu-zisă (modalitatea dialogală nici nu i-ar fi permis), ci o *istorie literară a Basarabiei*.

Cuvinte-cheie: istorie literară, șaizecism, labirint, proletcultism, cenzură, generație, postmodernitate.

Nina Corcinschi îmi aduce aminte că și „șaptezeciștii” din Basarabia au ajuns la vârsta la care abia acum li se potrivește numirea: *70 de ani!* Între ei, în anul de grație al Centenarului Marii Uniri, Nicolae Dabija (n. 15 iulie 1948, Codreni-Cimișlia), Nicolae Rusu (n. 26 februarie 1948, Risipeni-Fălești) și Andrei Țurcanu (n. 1 septembrie 1948, Cigârleni-Ialoveni). Înainte de vreme, au plecat dintre noi Eugen Cioclea (4 august 1948-10 octombrie 2013) și Zinaida Cenușă (4 august 1948-20 aprilie 2017).

Nina Corcinschi ne-a făcut surpriza, în 2017, să ne dăruiască o carte de convorbiri: *Andrei Țurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi. Cartea din mâna lui Hamlet* (Editura Cartier, Chișinău), pe care o consider un adevărat manifest/testament literar-cultural al Basarabiei (dar și al Țării), cu atât mai mult, cu cât ne aflăm în anticamera împlinirii celor șapte plus șapte lustri de viață ai hamletianului transmodern, cum se dovedește a fi Andrei Țurcanu. În descinderile mele peste Prut, de după 1989, am dat întâia oară de o carte emblematică pentru destinul literar al lui Andrei Țurcanu, *Cămașa lui Nessos*, răscolitoare și profundă, care m-a și determinat s-o comentez, în 1996 (la ediția a doua), în revista gălățeană „Porto-Franco”, incluzând, ulterior, textul extins (*Andrei Țurcanu – o conștiință tragică*) în structura cărții mele *Basarabia sau drama sfâșierii*, prima ediție apărând chiar la Chișinău, în 2003.

Pentru criticul literar, aventura spirituală înseamnă și a se supune sintagmei lui Marin Preda, *viața ca o pradă*: trebuie să știi de unde să „ataci” prada în timpul și după lectură, altfel riști să te învârti în jurul ei, a cărții, precum câinele în jurul cozii, abandonând-o neatinsă, în cele din urmă, chiar dacă așterni pe hârtie sute de fraze. Mă întreb, și de astă dată, de unde ar trebui începută „prada” lăsată nouă de Andrei Țurcanu și de Nina Corcinschi? Autorul principal face „imprudența” să ne ofere o cheie, aninată de carte, ca *addenda*: *Decalog după Andrei Țurcanu*, prima poruncă a noului decalog fiind: *A fi fecior de împărat și a te lupta cu spânul în fiecare seară*. Aceasta e chiar dimensiunea centrală a cărții, *axis mundi*, coborâtă din ethosul românesc (universal, totodată) al capodoperei lui Ion Creangă, *Povestea lui Harap Alb*. Poate că nu e lipsit de importanță că această poveste i-a fost spusă copilului Andrei, seară de seară, de tatăl său, animat rămânând, până târziu, de gânduri justițiare, ca alternativă la *anima* sufletului mioritic matern. *A fi cu dreptate* e a doua poruncă a decalogului, urmare a întâmplării cu brigadierul care și-a însușit abuziv mohorul strâns cu trudă de tatăl său. Celelalte completează un program existențial și intelectual pe care a încercat să-l pună în ecuația destinului său, cu împlinirile și eșecurile inerente, în imprevizibilul istoriei. Cartea de convorbiri este o oglindă a acestui destin care se confundă nu doar cu al său, ci, mai ales, al Basarabiei. Are ca fundament arheitatea eminesciană, arheul, ca memorie identitară, confundându-se cu povestea ipostaziată, formativ, de arhetipurile Harap Alb și Spânul. Sau cum spune Eminescu, în *Archaeus*: „S-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile noastre cu ale lor... În ele trăiește Archaeus...// Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești. Cu povești ne legănă lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim cu ele...” [1, p. 282].

Să vedem care este *povestea* ascunsă în dialogurile lui Andrei Țurcanu. O nouă confruntare dintre Spân și Harap Alb? Se poate, de vreme ce, după două sute de ani de poveste basarabeiană, Dumnezeu a lăsat în coasta Nistrului, râul național al țărâmului, un urmaș al țarilor și al lui Lenin al cărui chip seamănă uluitor cu al Spânului, cel schimbător al rolurilor dintre stăpân și slugă. Cititorul poate talmăci în această cheie cartea germanilor Uwe Klubman și Dietmar Pieper, *Domnia țarilor. De la Ivan cel Groaznic la Vladimir Putin* (trad. din germană de Valentina Georgescu, Editura Litera, București, 2014), dar și pe cea a basarabeianului Ion Iachim, *O istorie a expansiunilor rusești* (trei ediții, ultima revăzută și completată, Editura Pontos, Chișinău, 2009).

În *Cuvânt-înainte la Cartea din mâna lui Hamlet*, Nina Corcinschi atrage atenția că Andrei Țurcanu, care avea în proiect să scrie „o istorie literară a Basarabiei”, asta și realizează în spațiul convorbirilor, cel puțin într-o structură compendială neconvențională: „Formația sa de poet vizionar și de critic literar de o inteligență incisivă și cu un simț autentic al valorii, constituie acel filtru profund personal ce i-a configurat viziunea literară în judecăți subtile și riguroase, pe care și le susține mereu cu argumente greudecombătut” (p. 7-8). Îndefinitiv, Andrei Țurcanu aduce lazi, interdisciplinar și transdisciplinar, o formulă a „criticii totale” de sorginte călinesciană, una contextuală, estetică, sociologică și ontologică, în același timp. Acesta este și atuul său în fața celorlalți comentatori de literatură, printre pușinii emuli avându-l pe Mihai Cimpoi (istoric literar deja împlinit în Carte), dar de o cu totul altă factură, spirit așezat și temeinic, fără tensiunea polemică a lui Andrei Țurcanu. Ținta ultimului nu e o istorie literară propriu-zisă (modalitatea dialogală nici nu i-ar fi permis), ci, într-adevăr, *o istorie literară a Basarabiei*.

Dacă tot am invocat simbolismul vieții ca o pradă, să ne întrebăm prin care poartă intră să-și afle „prada” Andrei Țurcanu. Punctul său de intrare în temă este, ca și la Mihai Cimpoi, tot unul care ține de arhetipuri: de astă dată, *labirintul*. Lumea literară, ca și lumea în genere, este un labirint, însă unul care e un conglomerat de labirinturi, cum sună și primul capitol al convorbirilor: *Rătăcitori prin labirinturi suprapuse*. Nu este vorba de labirintul clasic al lui Dedal, cel totalitar fiind „un pattern suprapus peste alte nenumărate labirinturi”, fără devieri și posibile libertăți, un Centaur „făcut din reguli și din piese de oțel” (Livi Damian), unul perfect, fără loc de „greșeli”, conceput de „mecanicul ceasornicar al puterii sovietice”, Iankel Movșevici Sverdlov. Astfel, R.S.S. Moldovenească și, respectiv, literatura ei nu au fost decât o subdiviziune a celei din Moscova, cu o nomenclatură literară strictă (*culacii*, cum li se spunea pe la colțuri), oglinzi ale nomenclaturii de partid și de stat. Unii au dat vina numai pe Cenzură, dar aceasta n-a fost decât o dimensiune ambiguă a ceasornicului sverdlovian, plin de grandoare geometrică. Dacă Dedalus și fiul său Icar au găsit soluția evadării din labirint, scriitorii, în majoritatea lor, s-au simțit bine în celulele perfect construite și dotate, cei mai mulți negăsind suficiente cuvinte de laudă pentru condițiile create, jubilând, ca în sânul lui Avraam, alături de Minotaurii succesivi, de la Lenin și Stalin până la Brejnev și Gorbaciov, basarabienii „eliberați” la 28 iunie 1940 și în 1944 având echivalentul lor autohton în figuri de felul lui I.I. Bodiul. Să te lupți cu Minotaurul, beneficiind și de un fir al Ariadnei, precum Teseu? Imposibil, fără să fii anihilat și înghițit. Și totuși adevărata istorie literară a Basarabiei postbelice începe cu tentative fie de *evadare*, fie de *confruntare* cu *minotaurii* autohtoni. Andrei Țurcanu identifică figuri din ambele categorii. În 1969, bunăoară, Gheorghe Vodă sugera că sunt posibile *Aripi pentru Manole*, aluzie la motivul icaric din celebra baladă. În 2004, ajungea la concluzia *aripilor pentru cădere*, o nouă cădere a Basarabiei sub noii mancurți. În 1974, Nicolae Dabija era gata cu volumul *Ochiul al treilea* (apărut în 1975), ochi capabil să descopere și adevăratele aripi de zbor de pe zidurile labirintului: „Unii se-nvață a zbura printre arbori, alții se-nvață printre cuțe”.

Nu puteau fi decât cuțitele/dinții feroci ai Minotaurului. Numai că, observă Andrei Țurcanu, paznicii au sesizat „subterfugiul”, încât zborul trebuia să devină doar *printre cuvinte*, ceea ce vor trebui să facă dedalii de pe ambele maluri ale Prutului, sfârșind în estetism, ambiguitate și joc textualist, imitație palidă a „evazionismului oniric-estetizant din Țară” (p. 16). În 1989, Nicolae Dabija va recunoaște că poetul a fost silit, în acei ani, să aibă *Aripă sub cămașă*. Zborul l-a bântuit și pe Liviu Damian, în *Partea noastră de zbor*, tot în 1974, regimul sovietic fiind bun cu purtătorii de aripi, dar îngăduindu-le zborul doar în colivie. Acest „prizonierat ontologic” al zborului (despre care va vorbi, într-un târziu, și Vasile Vasilache) va supraviețui și la postmoderniști, luând forma *levitațiilor deasupra hăului*, bunăoară, în imaginarul liric al lui Emilian Galaicu-Păun. Sau, în altă imagine plastică, trezirea conștiinței că scriitorul basarabean este *leu la circ*, cum sesizează Pavel Boțu în *Ornic*, 1978. „Ciudat e – conchide Andrei Țurcanu – că în aceste spații ale simulacrelor de libertate imaginile «aripilor» și ale «zborului» abundă. Numai că modernul Negru Vodă, Partidul, nu mai are nevoie de o monastire adevărată, reală, iar pe meșter nu-l vrea în ruptul capului sus pe schele, ci jos, alături, în labirintul construit cu atâta grijă și păzit cu atâta sfințenie (și strășnicie). Aici, închis în colivia sa comodă, ascultător și cuminte, cu o zăbală de aur strâns ținându-i gura, dar mai ales conștiința, «tovarăș» adesea (e drept, cu niște orgolii mai deosebite, puerile în fond, dar cu aceleași apetituri pământeste de când lumea), nici Meșterului nu-i mai trebuiește o mânăstire adevărată. Îi sunt de ajuns clovneriile iluzioniste, pe care Partidul le aprobă părintește, cu îngăduință și le stimulează generos cu onorarii, premii, apartamente, călătorii peste hotare etc., etc. E prețul dublu, pentru cumințenie și pentru simulacrele sale de «zbor». Un preț dublu și un statut ambiguu al scriitorului și al scrisului care satisface ambele părți. Scriitorul ca misionar al libertății, dar și sprijin al Partidului, și scrisul ca expresie a zborului, dar al zborului redus la un simulacru iluzionist gratuit, neavând vreo atingere socială sau ontologică” (p. 18). Cât privește „Dedalul” de sertar, acesta nici nu mai avea nevoie de aripi! O specie rară, altminteri.

Cazurile de confruntare directă cu Minotaurul au fost mai rare. Un moment, demn de semnalat, a fost Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor, desfășurat la 14-15 octombrie 1965, unul dintre principalii actanți fiind Ion Druță. O abordare a acestui congres din atare perspectivă ne-au oferit, recent, Vasile Bahnaru și Gheorghe E. Cojocaru [2]. Exemplul la care revine și Andrei Țurcanu este cel al lui Ion Druță, care a dus un adevărat război cu Ivan Bodiul, recurgând la o eficientă strategie, cea a sprijinului din partea Minotaurului de la Moscova. În consecință, Ion Druță a avut „unstatut aparte în cadrul labirintului totalitarist sovietic” (p. 14). Bunăoară, a avut abilitatea să treacă drept tradiționalist la Chișinău, iar la Moscova valorificat prin „grila «liberală»”, aderând, mai târziu, la *perestroika* gorbaciovistă. „Libertatea” de sus era însă acordată cu condiția afirmării *loialității*, scriitorul beneficiind de strălucirea securizantă a „zăbalei de aur”.

Elemente din ambele condiții subliniate, în afară operele autorilor deja amintiți, au luat forme artistice curajoase, unele chiar modele exemplare, îndeobște prin generația '60, la care Andrei Țurcanu asimilează și ceea ce Laurențiu Ulici va numi „promoția '70”, considerată de Mihai Cimpoi (*O istorie a literaturii române din Basarabia*) drept „generația ochiului al treilea”. Au pus probleme marelui labirint cărți precum *Aproape* (1974), volum considerat cel mai împlinit estetic și ontologic, la Grigore Vieru; *Cămașa lui Nessos* (Andrei Țurcanu, 1988), *Numitorul comun* (1988) al lui Eugen Cioclea, câteva dintre operele românești și dramatice ale lui Ion Druță (*Clopotnița, Povara bunătății noastre, Biserica albă* ș.a.), *Viața și moartea nefericitului Filimon* (1988), de Vladimir Beșleagă, piesa lui Aureliu Busuioc, *Radu Ștefan Întâiul și Ultimul* (1969), dar și singulara carte *Hronicul Găinarilor* (apărută abia în 2006), apoi romanul lui Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoșul roșu* (1966, 1993) etc. Spiritul critic a pâlpâit prin ieșirile din front ale lui Vasile Coroban, prin „salubrizantul” Ion Ciocanu și prin opțiunea estetică și ontologică a lui Mihai Cimpoi. Coroban, apreciază Andrei Țurcanu, a fost un luptător pentru „cauza națională în literatură”, luându-și ca aliați autorități în materie de literatură universală precum Boileau, Swift, exprimându-se mucalit, țărănește. Când, la un congres, Emilian Bucov a făcut din Bodiul un „poet în suflet, un mare poet”, Coroban a contracarat cu o ironie din G. Ibrăileanu care vorbea de „veterinari” care se amestecă în literatură (p. 33). Dacă Vasile Coroban a descins în arenă, Mihai Cimpoi a încercat ieșirea din timp, refuzând agresivitatea, în „perspectiva distanțării estetice față de cacofonia dogmaticii oficiale în niște sfere eterate ale percepției și gândirii”, înarmat cu o cultură solidă, europeană, făcând trimiteri hermeneutice la Kierkegaard și Heidegger. Critica lui a adus „o atmosferă de destindere, o senzație de puternică aerisire și chiar de înnobilitate a peisajului literar «moldovenesc»” (p. 34). Mai puțin fericită, consideră autorul, a fost neintrarea în arenă a criticului. În context, spiritul critic al lui Andrei Țurcanu se manifesta prin apeluri precum „Poeți, nu cântați trandafirul!” Debutase în critică cu două recenzii, una despre Coroban, alta despre Cimpoi. A vrut să se posteze între ei, să le fie sinteza, regretând, totodată, că n-a renunțat la scris (wittgensteinian sau rimbaldian?) mai devreme. A revenit în arenă, declanșând propriul „Sturm und Drang”, în anii perestroikăi, scriind prefețe la cărțile noilor-veniți: Lorina Bălțeanu, Grigore Chiper, Vasile Gârneț, el însuși aducând în poezie un alt suflu, dincolo de efuziunile patriotarde la modă, animat, în schimb, de visul politic al „readucerii la matcă a tuturor pământurilor românești”, vis rămas nerealizat. Depun mărturie că într-un asemenea vis, dar nu în unul sentimental, m-a angrenat și pe mine, în anii '90-2000, unul de structură economică, cu un plan de compatibilizare între economiile de pe cele două maluri ale Prutului, menit să deschidă drumul spre reunificare politică. Am făcut în așa fel, încât acest plan să ajungă la prim-ministrul Adrian Năstase. Atunci am înțeles că inerția antinațională a „patrioților” de pe Dâmbovița și Bâc este imposibil de înfrânt, că sunt robii inflexibili ai „marilor licurici”, vorba unui președinte de tristă amintire, care acum crede că are un proiect politic pentru Basarabia.

La antipod, scriitorii interbelici viguroși precum Al. Robot, George Meniuc, Liviu Damain, care până în 1940 au avut un traseu normal, vor dovedi o atitudine schizoidă, devenind realiști-socialiști, apoi oniriști, după 1966. Sau cazul Nicolai Costenco, cel care după stagiul *reeducării* în Siberia, și-a acceptat ratarea, oscilând, la întoarcere, între autenticitate și maculatură oportunistă, ca în vol. *Tărie* (1972).

Revenind în bătălia literară, era firesc ca Andrei Țurcanu să-și pună speranțe în generația '80. A identificat semne în noile reviste: „Sud-Est” (1990), „Contrafort” (1994), „Semn” (1995), apoi în polemicile dintre Eugen Lungu și Mihail Dolgan, Emilian Galaicu-Păun și Andrei Strâmbeanu, Alexandru Burlacu și Haralambie Corbu. Au apărut și cărți promițătoare despre optzeciști, manierismul românesc, literatura decadentă, simbolism, semnate de Nicolae Leahu, Lucia Țurcanu, Adrian Ciobotaru, Vitalie Ciobanu, Mircea V. Ciobanu ș.a., toate manifestând ironie, autoironie, „având drept consecință opțiunea pentru opinia subiectivă înaintea criteriului adevărului, sfidarea analizei metodice și a cugetării sistematice în favoarea unui impresionism de circumstanță și a divagărilor speculative” (p. 43-44). Din păcate polemicile dintre tradiționaliști și postmoderniști n-au clarificat nimic, devenind de-a dreptul penibile, pline de „frecușuri literare cu abundente și inutile secreții umorale” (p. 44). Un Eugen Lungu a sfârșit prin a lua „o atitudine boieresc-depreciativă care se regăsește și în titlul unei cărți – *Raftul cu himere*”, crezând că s-a eliberat de orice ideologie, în favoarea exclusivă a esteticului. În realitate, părăsind mizele majore pe care a pariat până în jurul anului 2000, s-a împotmolit în „sofisticate divagații pedante și speculații fără obiect”, ceea ce arată „o defecțiune a opțiunii și a criteriilor de valorizare. Estetismul se confundă cu viciul amoralității”, care spulberă tocmai esteticul, lăsându-se acaparat de „victoria unui impresionism zglobiu, ludic și lovace, cu o bază teoretică subțiată la limită sau cu totul absentă”, viciu care a contaminat și pe alți colegi de generație, aventurați și ei într-o „forfotă juvenilă și capricioasă de orgolii prinse într-o babilonie iresponsabilă a aproximărilor și datului cu părerea. Cenaclurile substituie biblioteca” (p. 45-47). Acești tineri care au trecut de multisor de vârsta tinereții, încă se arată a fi incapabili de a trece peste „oroarea de Grigore Vieru”, care nu poate fi decât un sărman scriitor, „pășunist”, cu totul „depășit”. Un exemplu tipic este Iulian Ciocan, care, de ziua morții poetului, se răzbuna decretând că „din punct de vedere literar Vieru e slab, mediocru, anost” și asta datorită faptului că el, Ciocan, vine de pe alte culmi intelectuale, nu de ici, de acolo, ci ca absolvent al „Facultății de Filologie din Brașov”, care nu se compară cu a unui biet absolvent al unei facultăți de la Chișinău! Ce fel de facultate de filologie o fi absolvit Iulian Ciocan, s-a întrebat atunci, cu seninătate, Andrei Țurcanu, dacă feciorul „tatiței” se vedește incapabil să evalueze o operă literară? I-a transmis că-l iartă pentru rățacirea specifică tinereții. Supărat, Iulian Ciocan i-a răspuns că, dimpotrivă, a împlinit 47 de ani!

Fenomenul ignoranței axiologice, atât la unii basarabeni, cât și în Țară, nu se restrânge la acest caz. O doamnă, la fel de emancipată, cu numele Moni Stănilă, garanta că scriitura absolută în materie literară europeană este doar Tristan Tzara

și că i-ar fi trebuit lui Vieru încă un secol până să ajungă la un asemenea nivel rafinat. Vieru ar fi un poetaș pentru „masele populare”, fără a putea aspira să-i concureze pe Virgil Mazilescu și Petre Stoica. Există părerea, dincolo de Prut (numai acolo?) că *avangarda* e totul în materie de performanță literară. Numai aceasta, consideră Mona Stănilă, a făcut posibilă depășirea „tradiției literare eminesciene” care nu-i altceva decât „o blocare în anacronisme” (*apud* p. 58). Se putea altfel? Și Mihail Vakulovski decreta, strivitor, că Vieru e „moldovanu’ absolut” (p. 59). Te-ai fi așteptat de la o minte atât de strălucită să polemizeze cu „moldovanii” care au împânzit Basarabia cu teoria moldovenismului. Dar nu, cea mai mare primejdie este... Vieru, iar nu un Vasile Stati! Andrei Țurcanu vede în astfel de evaluări o formă de infantilism, dar și tendința postmodernismului de a transforma totul în *showbiz*, o nouă cale de a concura „ritualurile comuniste de umflare a «elefanților» literaturii sovietice”, dar dinspre polul opus. Îl citează, în acest sens, pe scriitorul polonez Kazimierz Brandys: „Un regim opresiv poate înnebuni un om, dar libertatea poate face din el un idiot”. Consecințele au răbufnit atât în capitalismul sălbatic, cât și în cultură (p. 63). Din fericire, valorile de după 1989 nu lipsesc, cazul lui Ștefan Baștovoi (eliberat la timp de tentațiile modei) și al altora, care n-au fost ispitiți de a scrie „capodopere” precum *Pizdeț* al lui Al. Vakulovski sau *Fuck you.eu.ro. Pa!*, produsul Nicoletei Esinencu, ambii concurenți ai pornografiei și scatologiei dâmbovițene, premiate, la un moment dat până și de Uniunea Scriitorilor.

Andrei Țurcanu, după lucide și profunde analize, ajunge la concluzia că eșecul „avangardiștilor” care au crezut că înnoiesc postmodernismul se datorează faptului că, departe de a se fi postat în *avangarda* gândirii contemporane, au consimțit demult să rămână *anacronici*, imitatori de a treia mână ai confrăților din România. Spiritul *transdisciplinar*, care domină astăzi cele mai bune realizări în cultură și în știință, le-a rămas un câmp inaccesibil, fiindcă cere muncă enormă și deschidere către toate culturile, către tradiția vie, reconstruită din a doua revoluție cuantică și prin recuperarea geniului creștin al Europei. Autonomismele, inclusiv cel estetic, de secol XX, nu mai sunt funcționale (Basarab Nicolescu, Sorin Lavric). Andrei Țurcanu invocă, de exemplu, gândirea lui Solomon Marcus, deschisă interdisciplinar.

Finalmente, postmodernitatea are, totuși, un merit: a creat „idioții utili” (p. 61), care te îndeamnă să te întorci la valorile adevărate, încât, referindu-se la starea literaturii române din Basarabia, decizia e că șaizeciștii s-au dovedit a fi „singura generație credibilă”. Problemă pusă de Nina Corcinschi, la care interlocutorul răspunde că acea generație a fost un *fenomen* extraordinar, acela al renașterii unei națiuni căzute la nivel de simplă populație. Capitolele care urmează oferă analize profunde ale cărților care s-au născut din trezirea la viață a vechii provincii românești, fenomen pe care „avangardiștii” fuduli nu-l pot pricepe. Voi zăbovi nu asupra amplelor incursiuni în opera lui Ion Druță și ale altora, ci asupra unei singure cărți, *Hronicul Găinarilor*, considerat de Andrei Țurcanu „cel mai bun roman post-sovietic din literatura română basarabeană” și „unul din romanele românești de referință” (p. 66).

Romanul lui Aureliu Busuioc a apărut în 2006, dovadă că tot din rândul șazeiștilor s-a ivit înnoirea literaturii postsovietice, după cum, în Țară, același fenomen s-a petrecut cu Nicolae Breban, D.R. Popescu, Eugen Uricaru ș.a. Andrei Țurcanu remarcă faptul că, timp de câțiva ani, cartea a trecut neobservată. El însuși, în acei ani, părăsise interesul pentru literatură. În 2008, totuși, îi cade în mână și o citește entuziasmat, scriind imediat o cronică, apărută în nr. din 4 decembrie al „Literaturii și arta”.

În vreme ce postmoderniștii făceau *procesul rădăcinilor* naționale, în spiritul deconstructivist (ca în proza lui Vasile Gârneț, *Martorul*), viziunea lui Aureliu Busuioc este de o cu totul altă natură, vizând *pseudomorfoza* moldovenismului basarabean. S-ar putea vorbi despre o epopee eroi-comică de rezonanță Budai-Deleanu, o „moldoveniadă” încapsulată deja în numele satului, Găinari, întemeiat de Penteleu Avădanei în Dealul Luminăției Sale din coasta Roșcoveților. Povestea Găinarii este a celor două sute de ani basarabeni de la 1812 (primul „descălecat”) la mutilarea ultimă dintre 1940 până în zilele noastre. Este ceea ce am numit pentru ciclul românesc *F* al lui Dumitru Radu Popescu, capodoperă uriașă a literaturii române, care s-a scris în plin comunism, o *antigeneză*, o *apocalipsă fără finalitate*. [3] Aureliu Busuioc, la rândul său, recurge la puternica figură barocă a *anamorfozei*, bazată pe multiple deformări comice și grotești în oglinzi convexe și concave, care-i permite, din perspectivă naratorială (*hronicărească*), să pătrundă în labirintul multiplicat al universului sovietic, fals întemeietor de nouă lume și *nou om*. O bizară *Țiganiadă* în variantă basarabeană.

Găinarii înseamnă desprinderea/descălecare din corpul organic al românității moldovenești istorice a unei familii în care arheul etnic este perturbat din ordinea lui morală străveche, declanșând epopeea tragicomică a ceea ce Cinghiz Aitmatov va numi mancurtizare. Altfel spus, o devenire nonromânească a românilor/moldovenilor. Este vorba, la început, de degradarea morală a unei vechi familii de plăieși. Petru Avădanei, Catinca, soția, și Penteleu, fiul, „descalcă” de prin părțile montane ale Neamțului într-o margine a satului din sudul județului Lăpușna, Roșcoveți. De fapt, a fost vorba de o *fugă*, întrucât Avădanei fusese prins că furase trei vaci și un catâr de la comisul Oțetea. Domnitorul Alexandru Mavrocordat al II-lea, nu întâmplător fanariotrusofil, îl înzestrează cu 12 prăjini de pământ și cu o căsuță părăsită la marginea satului. Fiul acestuia, Penteleu, prins cu furatul găinilor, bătut măr de consăteni, va scăpa cu fuga, întemeindu-și un bordei pe Dealul Luminăției Sale. E vatra viitorului cătun Găinarii și a „muzeului” întemeietor sub comuniști. „Întemeietorul” a moștenit toate viciile de la tatăl său, însoțindu-se cu bețivi, cu hoți de vite, cu țiganca de pripas Parascovia, o Ecaterină la antipozi față de Ecaterina cea Mică din romanul *Biserica albă* al lui Ion Druță. În vreme ce eroina lui Druță întrupează arhetipul creștin, matern al femeii, crescând șase copii, Parascovia este stearpă, promiscuă, vrăciuitoare desfrânată, în care se pogoară, cum spune Andrei Țurcanu, „duhul fertilizator al expansiunii rusești, visul de întemeiere al împărătesei stricate”, visul fondator al celei de A Treia Rome proiectat în Moldova, unde își dăduse duhul amantul Ecaterinei cea Mare, ilustrul feldmareșal Grigori Potiomkin (p. 151-152): „Ce este actuala, mult trâmbițata, «statalitate moldovenească» dacă nu un capăt de serie de suprapunerii, intercalări și metamorfoze caleidoscopice

de devieri de rost, altfel spus, de infinite oglindiri și refracții în timp ale «gloriei» imperiale rusești asupra istoriei naționale a românilor basarabeni?» (p. 152-153). În final, bordeiul supraviețuitor al lui Panteleu și al Basarabiei este inaugurat ca mareț muzeu de către autoritățile locale, într-un hohot de râs „cu reverberații ontologice”, oglindă a decăderii Roșcoveților/ Basarabiei la starea de cătun colhoznic.

Remarc capacitatea de sinteză critică de excepție a lui Andrei Țurcanu, căruia se cuvine să-i dau cuvântul la sfârșitul acestui comentariu: „Precum istoria de azi a Republicii Moldova reprezintă prelungirea în absurd și tragic a Utopiei Basarabiei, cu «întemeierile» și «reîntemeierile» ei de la 1812 și 1940, *Hronicul Găinarilor* ne înfățișează moartea comică a acestui proiect dintr-o istorie ingrată. Istoria reală și istoriile scrise se întâlnesc într-un joc de imagini fabulos-grotești, ca într-un labirint de infinite oglinzi curbe aflate față în față. O adevărată sarabandă a «lanțului slăbiciunilor», o lume a deformărilor succesive, o realitate în degradare neînteruptă, desfigurată, care, în final, nu mai poate fi desprinsă de imaginile suprapuse ale mitologiei falsificatoare impusă din exterior. Și, în acest universal «întemeierilor» pedos, al devorării omului și omenescului de stihia «găinarului», în această vrajă totalitară de oglinzi strâmbe se regăsește – incoruptibil, liber și stăpân peste această forță malefică – personajul-narator, în dublă ipostază. Autorul-narator al «hronicului» Găinarilor, istoricul simulând o exagerată acribie, o obsesie a obiectivității și exactității, parodiind, astfel, bine cunoscuta mitologie scientistă din istoriografia sovietică, este dublat de un «scriitor», un scriptor de «naive» și umile comentarii, un eseist care pune pe hârtie cam tot ce-i cade sub peniță: mirări spuse cu voce tare, năstrușnice «paralele» istorice și de altă natură, libere divagații de «amator» fără sistem și fără pretenții. Cronicarul și scriitorul (fără nicio carte, după cum se descoperă în final!) nu sunt altceva decât vocile aceluiși Ianus Bifrons – Râsul: unul «vede monstruos», altul «simte enorm». Și viceversa» (p. 147).

Cu această analiză de structură anamorfotică, a restabilirii punctului referențial de deciptare a realității, putem spune că Andrei Țurcanu face să se prăbușească în ridicol acea suprapunere faraonică de labirinturi a ordinii sovietice, care n-a reușit să reîntemeieze o țară și un popor, greu de smuls din tainele arheității sale istorice. Această demistificare este opera scriitorilor adevărați ai acelei generații credibile căreia Andrei Țurcanu îi închină, în definitiv, *Cartea din mâna lui Hamlet*. Mai rămâne ca și politicienii s-o citească și s-o priceapă în acest ceas al memoriei centenare a României Mari.

Abia de aici începe greul...

Referințe bibliografice

1. M. Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*, București, Editura Academiei Române, 1977.
2. V. Baharu, Gheorghe E. Cojocaru, *Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească (14-15 octombrie 1965). Studii și materiale*, Editura „Tehnica-Info”, Chișinău, 2016.
3. Cf. Th. Codreanu, „*Antigeneza*” lui D.R. Popescu, în *Lumea românească în zece prozatori*, Editura Contemporanul, București, 2017.