

ANTI-UTOPIIC PROJECTIONS IN THE PROSE OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

PROJECTIONS ANTI-UTOPIQUES DANS LA PROSE DE LA RÉPUBLIQUE DE MOLDAVIE

PROIECȚII ANTIUTOPICE ÎN PROZA DIN REPUBLICA MOLDOVA

Dr. Felicia CENUȘĂ

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”,

B-dul Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1,

Chișinău, Republica Moldova

E-mail: narrataire@yahoo.com

Abstract

In the Romanian literature from Bessarabia of the totalitarian period, the subversive, anti-utopian, visible and less visible elements, such as the parable, the allegory and the irony, constituted a means of the writer's resistance to totalitarianism. The writer from Bessarabia continues to show a particular interest in anti-utopia, as the times are such that the narrative pattern characteristic of anti-utopias continues to bear fruit.

In the present study we make an incursion into the Romanian anti-totalitarian prose in Bessarabia, detecting anti-utopian elements and demonstrating the mechanisms of its operation.

Resumé

Dans la littérature roumaine de la Bessarabie bessarabienne de la période totalitaire, les éléments subversifs, anti-utopiques, visibles et moins visibles, tels que la parabole, l'allégorie et l'ironie, ont été un moyen de résistance de l'écrivain au totalitarisme.

L'espace littéraire en Bessarabie continue de présenter un intérêt particulier pour l'anti-utopie, car les temps sont telles que le modèle narratif qui caractérise ces types d'écriture continue de porter ses fruits.

Dans la présente étude, nous faisons une incursion dans la prose anti-totalitaire roumaine de la Bessarabie, en détectant des éléments anti-utopiques et en démontrant les mécanismes de son fonctionnement.

Rezumat

În literatura română din Basarabia din perioada totalitară, elementele subversive, antiutopice, vizibile și mai puțin vizibile, precum parabola, alegoria și ironia, au constituit un mijloc de rezistență a scriitorului la totalitarism. Spațiul literar din Basarabia continuă să manifeste un interes aparte pentru antiutopie, întrucât vremurile sunt de așa natură încât schema narativă caracteristică antiutopiilor continuă să dea roade. În studiul de față facem o incursiune în proza română antitotalitară din Basarabia decelând elemente antiutopice și demonstrând mecanismele de funcționare a acestora.

Keywords: *totalitarian period, parable, allegory, irony, anti-utopian elements*

Mots-clés: *période totalitaire, parabole, allégorie, ironie, éléments antiutopiques*

Cuvinte-cheie: *perioada totalitară, parabolă, alegorie, ironie, elemente antiutopice*

Cercetările în domeniu au demonstrat că în literatura română din spațiul basarabean nu a existat o literatură de sertar, așa cum s-a întâmplat în Țară (excepție făcând romanul lui Vladimir Beșleagă, *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, scris între 1969 și 1970 și publicat tocmai în 1988), dar scrieri cu anumite elemente subversive, antiutopice, ascunse sub pliurile vizibile sau invizibile ale parabolei, alegoriei și ironiei, sunt decelabile începând din anii '60 ai secolului XX, odată cu dezghețul hrușciovist.

În perioada totalitară, prozatorii reușeau să găsească nișe de rezistență prin subminarea discursului oficial. Astfel, ia naștere o literatură esopică, cu „șopârle” și elemente antiutopice, cu subtext. Demersul scriitoricesc, dar și receptarea acestuia de către cititorul fidel, s-au petrecut la un nivel subteran și au asigurat o complicitate extraliterară care a permis doar rareori momente de respiro. Mai puțin însă au reușit să lupte cu regimul politic, căruia doar i-au fisurat zidul ideologic.

Scopul studiului de față este acela de a scoate la iveală proiecțiile antiutopice prezente în proza basarabeană anti-totalitară și demonstrarea mecanismului de funcționare a lor.

În literatura română, drept precursori ai antiutopiei pot fi considerate câteva dintre scrierile importante ale istoriei noastre literare - și includem aici *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, *Tiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu, dar și *Călătoria în Tâmpitopole* a lui Ion Luca Caragiale. Despre unul dintre reperele antiutopiei din literatura română, criticul literar Bogdan Crețu afirma următoarele: „Începând cu *Lobocoagularea prefrontală* a lui Vasile Voiculescu, antiutopia românească e nevoită să își aroge funcția unei supape subiective, constituindu-se într-un firav mijloc de rezistență împotriva totalitarismului (comunist, în genere). De aceea, parabola, alegoria transparentă, aluzia, discursul oblic devin principalele sale mijloace de realizare.” (CREȚU, 2008, p. 8)

Același critic afirma că, în literatura română, cele dintâi prefigurări antiutopice premerg instaurării unui discurs utopic, „trădând astfel o particularitate a utopiei negative, așa cum s-a manifestat ea, la început în Occident, fiind mai puțin preocupată cu satirizarea și ridiculizarea” [CREȚU, 2008, p.56], „căutând în schimb să înfricoșeze și să înspăimânte.” (KUMAR, 1998, p. 58) În cazul literaturii din Basarabia, putem vorbi despre același lucru abia spre finele secolului al XX-lea, când, în 1966, printr-o abordare burlescă și satirizantă a utopiei comuniste, se impune romanul *Povestea cu cocoșul roșu* (1966) al lui Vasile Vasilache, o scriere ce nu vizează direct istoria nudă, ci esența antiutopică a acesteia.

Personajul central, Serafim, este un comediant al vieții a cărui existență coincide cu rolul estetic autoimpus, în afara căruia nu ar fi putut exista. Prin sincer-naivitatea sa, el demască convenționalismul viciat al vieții de fiecare zi din perioada comunistă. Această mască formală și de gen este necesară romancierului ca „să definească atât poziția lui față de observarea vieții, cât și poziția față de punerea în lumină a acestei vieți.” (BAHTIN, 1974, p. 382-383) În acest sens, romanul lui Vasile Vasilache este mai mult un pamflet scrâșnit al regimului comunist, o intenție de păcălire a cenzurii, și mai puțin un semnal ultimativ al unei adevărate rezistențe la politic.

Romanele *Zbor frânt* (1966) și *Viața și moartea nefericitului Filimon și anevoioasa cale a cunoașterii de sine* (1988) ale lui Vladimir Beșleagă, oferă „o schimbare de ton” a peisajului literar basarabean postbelic. Personajele acestor scrieri rezistă utopiei devastatoare și mutilatoare comuniste prin automăcinări interioare, în căutarea identității pierdute. Acestea au oferit cititorului timpului adevărate cutremure de conștiință.

Spre deosebire de scrieri similare din Occident, spre exemplu, *1984* și *Ferma animalelor* de George Orwell, *Noi* de Evgheni Zamiatin ș. a., sau din Țară, precum *Guliver în Țara Minciunilor* de

Ion Eremia și *Biserica neagră* de A. E. Baconsky, prozele din Basarabia sunt mai mult retrospective, descriind experiențe terifiante și neanunțând întotdeauna eventuale pericole.

Destrămarea Uniunii Sovietice și căderea comunismului în țările est europene au deschis o nouă etapă în istoria Europei. Poate similară unei *Stunde Nul (Ora Zero)*, așa cum numeau germanii ziua de 8 mai 1945, când dispărea cel de-al treilea Reich nazist și totul urma să fie luat de la capăt. De aici încolo, se părea că individul își recâștigase libertatea pe care urma să și-o asume. O libertate dezirabilă și, în același timp, imprevizibilă, întrucât omul avea nevoie de o anumită protecție și siguranță, se dorea liber, fără a avea frica zilei de mâine. Și totuși libertatea, deși i-a oferit independență și raționalitate, l-a izolat, creându-i „o stare de angoasă și slăbiciune.” (FROMM, 1998 p. 8) Această izolare era de nesuportat, iar alternativa cu care se confrunta era fie să fugă de povara acestei libertăți către noi dependențe și supuneri, fie să aspire la realizarea deplină a libertății autentice, bazată pe unicitatea și individualitatea persoanei. Odată cu dispariția zidurilor comunismului, protecția și libertatea țineau de pregătirea proprie a individului, de acceptarea adevărului pur, cel al Evangheliei: „veți cunoaște adevărul, și adevărul vă va face liberi.” (Ioan 8:32) Pentru mulți, libertatea și adevărul vor deveni adevărate poveri din cauza confruntării tăioase cu trecutul.

Trecerea de la moștenirea comunistă la libertatea oferită de democrația de după '89 se reflectă în chip artistic și în literatura română din spațiul basarabean. Astfel, poetul Andrei Țurcanu, în poemul *Ieșirea se amână*, aseamănă acest eveniment cu fuga evreilor de sub captivitatea Faraonului din Egipt și îndelungata lor pribegie prin deșerturile nisipoase ale peninsulei Sinai. Din Biblie cunoaștem că această pribegie a durat aproape 40 de ani, deși drumul nu avea nici măcar o mie de kilometri. Unui olog i-ar fi trebuit poate vreo trei luni pentru a-l străbate, chiar dacă ar fi făcut popasuri destul de dese. Evreii însă au pribegit vreo 40 de ani pentru a scăpa de captivitate.

Chiar și după '89, atunci când li se oferise libertate de acțiune și gândire, o parte dintre basarabeni a demonstrat că de fapt nu la capitalism sau democrație speraseră sau la re-câștigarea Patriei pierdute, ci la un comunism mai decent și mai uman, unul al bunăstării, al confortului și protecției. Poate că din această cauză au lăsat ca „ieșirea” să se amâne pentru o mie de ani.

O parabolă a utopiei comuniste și a tendinței de evadare a individului din ea, în scopul câștigării libertății, regăsim în nuvela *Geniosfera* (2008) de Nicolae Rusu. Fabula narează un experiment de laborator, pretins Centru Mondial pentru Valorificarea Geniului Uman, un fel de paradis terestru, unde erau recrutați voluntari, candidați la geniu și nemurire. Acest centru-laborator reprezenta un mediu specific în care capacitățile omului, vitale și spirituale, ajungeau la niște proporții fantastice, unde tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte nu mai țineau de domeniul fantasticului, unde omul „ca și cum s-ar spăla de toate metehnele, rămânându-i doar virtuțile”, suferea o metamorfoză de necrezut. „Prin tot orașul, voluntarii care urmau să participe la acest fantastic și grandios experiment scandau plini de optimism: „Voluntari din toate țările, uniți-vă!”, „Voluntarii omenirii vor rămâne-n nemurire!” sau „Trăiască cea mai progresistă știință din lume!”. Respectivul centru experimental se afla la marginea orașului, într-o pădure de la poalele unui deal, pădure care era ceea ce rămăsese din codrii celebri, într-o peșteră din inima muntelui. Pentru a ajunge în acel loc, era necesară o perioadă de pregătire și de adaptare, printr-o intrare inițială în Purgatoriu. Tabloul respectiv amintește de „cercetările” de la Academia Kukuneză din antiutopia *Gulliver în Țara Minciunilor* a lui Ion Eremia, unde voluntarii erau puși într-un fel de „șarașcă” soljeniciiană în care urma să se desfășoare un program științific de creare a „omului nou”.

Intrarea în Centrul de valorificare a geniului uman era păzită de portari îmbrăcați în haine de apostol, încălțați cu ghete la fel de albe ca și pantalonii, halatul și boneta. Interiorul laboratorului organizat concentraționar rămânea necunoscut pentru ceilalți și își avea propriile legi esoterice accesibile doar „privilegiaților”. Candidații la nemurire stăteau într-o beznă absolută în laborator, întunericul fiind momentul preferat și utilizat cu preponderență în antiutopii. În cazul respectivei nuvele însă accentele antiutopice nu acaparează întreaga scenă și nu impun o viziune întunecată, întrucât totul se desfășoară într-o fantezie ilariantă și de imens haz. Inițial candidaților la nemurire li se șterge memoria, li se extrage tot ce e considerat „viciu esențial”, adică trec printr-un un fel de

proces de lobocoagulare. După ce își pierd identitatea, aceștia vorbesc cu admirație despre ei înșiși la persoana a treia.

Nuvela lui Nicolae Rusu conține mai multe sertare epice cu viziuni bufe, carnavalesci. Dincolo de fantezia debordantă, întreg textul este supus unui tratament ironic, iar lumea ficțională nu este deloc străină de realitatea pe care am trăit-o și o trăim astăzi. Textul se citește fără prea multă încordare, ca o antiutopie ieșită de sub auspiciile sumbre ale regimului totalitar, dar care își îndreaptă antenele nu doar către societatea comunistă, ci și către cea actuală, demascând noile ideologii. Centrul de greutate al nuvelei rămâne drama protagonistului narator, un ziarist, trimis de către o agenție să descrie experimentul. El are rolul de personaj martor, de reflector care, venind din afară, asistă lucid și, pe cât de posibil, detașat la metamorfoza celor din interior, la „rinoce rizarea” lor. Căutând să iasă din acest laborator, protagonistul ne mărturisește: „descoperii pe perete o căptușeală de păslă bătută în ținte. „Ce să fie, oare, sub această păslă?” Din fericire băjbăisem mai înainte pe jos o vargă de metal și începui să-i fac loc sub căptușeală. După multe eforturi, cu mâinile sângerânde și lac de sudoare, reușii să strecur varga sub stratul gros de păslă și smucii din toate puterile. În aceeași clipă avui impresia că varga se prefăcu într-o spadă de foc care-mi fripse nu mâna, ci ochii. Speriat, eliberai varga și ascuțișul orbitor de foc dispăru ca și cum s-ar fi retras dincolo de perete. Un tremur nesuferit îmi încătușase ființa și nu-mi puteam aduna gândurile să mă dumiresc ce s-a întâmplat. În cele din urmă, înțelegând că spada de foc nu luase altceva decât o rază de lumină, căci numai ochii pot fi arși de lumină și numai ea, lumina poate să frigă privirea, mă calmai. Înțelesei că după căptușeală e o spărtură în zid, poate vreo fereastră sau vreo ușă camuflată. Cântărind totul, la rece, înțelesei că e mai bine să desprind pâsla pe o porțiune mai mare și s-o smulg de pe perete într-un moment când și după zid e noapte, să nu-mi afecteze vederea. E știut lucru că de la o trecere bruscă de la întuneric la lumină e lesne să orbești și nu are niciun rost să te refugiezi dintr-o beznă în altă beznă.”

După câteva clipe, personajul a descoperit că încăperea cea mai spațioasă din lume era în realitate o sală care părea întinsă din cauza tavanului scund, murdar și năclăit de mucegai și încojurată de gratii. Văzând raza de lumină, o parte din acei pretendenți la nemurire, dezmeteciți, se năpustiră spre spărtură cu intenția de a evada din acest „rai”. Mulți însă își urlau unii altora în față că sunt niște trădători, că ceea ce se pare lumină nu este decât un miraj, „o provocare” a muritorilor de rând, strigând că adevărata lumină e cea în care au trăit până acum, că ei, aici, în cea mai spațioasă și mai mare încăpere din lume, au format deja o familie unică și este o crimă să se despartă unii de alții.

Pe lângă faptul că e o satiră la adresa utopiei comuniste, nuvela *Geniosfera* e și o mască a fricii de însemnele libertății de pe urma destrămării Uniunii Sovietice.

Observator fin și lucid al realității obișnuite și al omului simplu, seismograf de înaltă precizie a climatului social, realist până în măduva oaselor, Nicolae Rusu oferă o imagine a societății moldovenești de după dezmembrarea URSS și în volumul *Treacă alții puntea* (2001). Cartea este construită din nuvele aranjate sub formă de evantai, fiecare având subiectul său care conține câte un *flash* de document istoric inconfundabil cu eroii și siluete care ilustrează diferite experiențe personale. În cazul respectivului volum, obiectivul scriiturii nu este literaritatea, ci construcțiile relativ simple, cu mijloace de expresie nepretențioase. Scriitorul operează cu tehnici narative dintre cele mai rafinate, descrieri naiv-ironice, parabole și altele, demonstrând un talent remarcabil în disecarea intimității misterioase a realității și exponenților acesteia. Prozele sunt populate, asemenea celor ale lui Vasili Șukșin, cu oameni vii, „pricepuți la toate”, cu porniri lumești, cu vicii și lăcomii, cu acte de curaj și lașitate. Valorile-cheie promovate de prozele lui Nicolae Rusu rămân supraviețuirea și lupta pentru un mai bine individual.

În povestirea *Oamenii zăpezii*, ochiul narativ se fixează asupra primelor încercări de antreprenariat ale unui grup de țărani cărora nu cunoștințele, nu cartea, ci anumite abilități de a se orienta pe moment le dau sorți de izbândă. Personajele reflectă lumea în care trăiesc, o lume a descurcăreților ajunși în față odată cu ivirea „soarelui libertății” și cu manifestarea dorinței de a face bani cu orice preț. Despre astfel de exponenți ai societății și intențiile lor, Lucian Boia afirma că

„lungul regim impus dorinței firești a oamenilor de a avea a generat o poftă aprigă de câștig, iar scrupulele de corectitudine n-au mai rămas prea multe în urma comunismului.” (BOIA, 2012, p. 106-107). Iata și fragmentul elocvent: „Mai bine zis, șmecher să fii, noroc să ai, eu n-am citit în viața mea o carte, mi-am păstrat vederile și acum nu am problemă cu numărul banilor. Iar ca să-i ai, e nevoie să știi a te orienta. La moment! Eu, de exemplu, am văzut cine a biruit la alegeri și m-am dat imediat în partidul lor. Astfel, cât ai zice... am obținut autorizație pentru activitate comercială. Ceea ce vă sfătui și pe voi. Până nu demult, când eram cu rușii, o jumătate de sat erau comuniști, mai bine zis, membri de partid, ori cum li se mai spunea pe atunci, clientari. Astăzi, toți cei care fuseseră la cârmă ca să rămână mai departe cu hăturile în mână, s-au dat în partidul de la putere. Și care are în mână, pâinea și cuțitul, parte-și face”.

Pe de altă parte, omul simplu, învățat să-și câștige pâinea onest, rămâne dezamăgit de „felul nou” de a se descurca, dar nu încearcă a se opune. El găsește „soluții individuale de ieșire din impas.” (BOIA, 1998 p. 102): „Degeaba a citit el atâtea cărți de s-ar potrivi la vorbe... cică, parcă, până treci puntea... dar, din partea mea, decât așa, nici n-o mai trec, rămân pe malul ista, unde m-am deprins și unde mă simt cu picioarele pe pământ, chiar dacă ele, picioarele, îs cam încleștate în lut... dar mai bine așa, decât să trec dincolo, unde nu știe nimeni ce te așteaptă, poate chiar potopul... și, îți place sau nu, dar va trebui să te prefaci în om de zăpadă, ori...”

Povestirea *Robul de ieri* are drept personaje centrale doi frați, Tilică și Goriță. Primul dintre ei, profitând de schimbările din societate, își deschide o mică afacere la un atelier de reparație a obiectelor de uz casnic, pe când Goriță practică cerșetoria. Vrând să-l ajute să-și facă un câștig decent și onest, Tilică, din solidaritate frățească, încearcă să-l angajeze în calitate de ucenic. Goriță însă refuză să dea „vrăbiuța din mână pe barza de pe casă” și revine la acea imagine lăptoasă, amestecată cu fum, din ochelarii de cerșetor. El consideră că datorită lentilelor bulbucate „zornăitul monedelor se întetește”, fără a fi lăsat de gândul că: „Atâta timp cât există indivizi ca Tilică, nici noi nu ne pierdem”.

Spiritul descurcăreț al basarabeanului, teatralitatea lui sunt ușor de recunoscut și în povestirea *Repetiția generală*, când trei actori, deghizați în veterinari, încearcă să ia porci de la niște țărani sub motivul că în țară domină ciuma și trebuie sa-i ia spre a-i arde. În cele din urmă, aceștia vor fi deconspirați.

Exemplele aduse în rândurile de mai sus, vorbesc despre faptul că fenomenul antiutopic al despiritualizării și deprofundizării, cu rădăcini adânci în comunism, nu s-a diluat, din contra, a căpătat o și mai mare amploare. Somnul rațiunii celor „căldicei”, al celor care judecă cu jumătate de măsură, continuă să infesteze întreaga noastră societate. Moldoveanul e deprins a avea în față un Moise sau o altă autoritate exterioară care să-i dicteze ce ar trebui să facă, fără a șine cont că de fapt accentul ar trebui pus pe acea autoritate interioară, numită datorie și conștiință. De altfel, în evoluția sa, gândirea modernă se manifestă tocmai prin „înlocuirea autorității exterioare prin una interiorizată” (FROMM, 1998, p. 145), aceasta fiind, de fapt, una dintre victoriile libertății. A te supune orbește ordinelor venite din afară pare nedemn de felul de a fi a unui om liber, iar stăpânirea pornirilor instinctuale, inerente naturii individului, de către rațiune, voință și conștiință pare să fie tocmai esența libertății și ieșirii din colapsul în care se află individul astăzi.

Prin romanul *Șobolaniada* (1998) Nicolae Rusu încearcă un roman „cu cheie”, „scuza” acestuia fiind una de critică socială. El nu bagă în text oameni aleși aleatoriu, ci pe acei pe care îi cunoaște, recognoscibili cu ușurință la lectură. Autorul, în elanul „răzbunării” sale, nu copiază numai trăsăturile indivizilor sau personalităților din viața publică, pentru el detestabilă, dar și gesturi sau mici întâmplări cu caracter anecdotic din viața acestora. Astfel, multe dintre cunoștințele prozatorului devin în mod involuntar personaje.

Pe fundalul războiului de independență din Transnistria, Moldova devenise teritoriul predilect al răfuielilor „mafiilor” rusești și moldovenești. Martor ocular al evenimentelor, prozatorul descoperă degingolada acestor răfuieli. Ceea ce captivează cu adevărat în paginile romanului, nu este neapărat valoarea literară a textului, dar ceea ce mărturisește Nicolae Rusu. În cazul *Șobolaniadei* deci, valoarea documentară prevalează valorii estetice inerente unui text de ficțiune.

Narațiunea este una obiectivă, la persoana a treia, deși nu este altceva decât o deghizată povestire la persoana întâi, romanul fiind în mare parte autobiografic. La baza poveștii stă o parabolă despre șobolanii care au invadat subsolul Muzeului de Literatură de la Societatea Literaților și care devin din ce în ce mai agresivi. Paznicul instituției respective își amintește de o întâmplare din adolescență despre o metodă de nimicire a șobolanilor. Drept urmare, acesta închide trei șobolani într-o cușcă de sârmă și o ascunde în sala de festivități, sub scenă, dându-le din când în când de mâncare doar pentru a-i provoca. După câteva zile, el descoperă că unul dintre ei a fost mâncat de ceilalți doi. Prin analogie, urma ca, după încăierările dintre cei doi rămași, unul să piară, iar cel care va supraviețui să-și obțină libertatea și, cu un ac înfipt în coadă, va fi eliberat din cușcă, transformându-se într-un „șobolan canibal”, spaimă întregii colonii de rozătoare.

O astfel de metodă se propunea a fi utilizată în scopul nimicirii Societății Literaților pe la începutul anilor '90. În urma acestor procedee, se spera că toți revoltații se vor ogoi și lucrurile vor reveni la realitățile de dinaintea revoltei de renaștere națională. Drept urmare, se intenționa să se găsească niște persoane mai vulnerabile, care să fie atrase în diferite afaceri dubioase, terorizându-le și făcându-le existența de nesuportat, care să poată fi distrase de la alte activități, în special politice, și pe care ulterior să le poată ușor compromite.

În acest mod, autorul încearcă să demaște forțele mutilatoare de adevăr, fiind vorba de „adevărul unui popor care nu reușește să-și regăsească propria ființă rămasă la discreția fostului centru imperial” (CODREANU, 2003, p. 252), dar ajunge la concluzia că este o misiune greu de realizat, întrucât la putere nu au ajuns oameni noi, ci aceiași comuniști, de data asta reciclați, partidul renăscând din cenușă sub alt nume. Vechii securiști, la rândul lor, de asemenea continuă să se manifeste, doar că de data asta subtil și deghizări.

Literatura de după anii '90 vine și ea cu o serie de proze care au drept temă totalitarismul, dezvoltat fie în lucrări de ficțiune cu un pronunțat efect stilistic, fie în texte de memorialistică în care primează sentimentul autenticității, consemnate în urma propriilor experiențe dobândite în viața socială din perioada comunistă a autorilor. Printre textele rezistente din această perioadă, includem *Iepurii nu mor* (2002) de Ștefan Baștovoi, *Înainte să moară Brejnev* (2007) al lui Iulian Ciocan, *Născut în URSS* (2006) al lui Vasile Ernu, *Turnătorii de medalii* (2008) de Anatol Moraru ș.a. Majoritatea dintre ele au drept fundal experiențe biografice, în același timp fiind adevărate fresce ale cotidianului basarabean din perioada stăgării brejneviste.

Se știe că narațiunile distopice nu prezintă doar acțiuni SF cum s-ar părea, ci și lumi înfricoșătoare care ar putea exista în viitor. Anume acestea le și fac șocante, terifiante și, în același timp, captivante. Lumea lui Orwell din *1984*, spre exemplu, a fost și poate să mai fie încă o dată lumea noastră, iar distopiile scrise în secolul XXI nu sunt altceva decât o reciclare a celor din secolul anterior, însă de un alt calibrul. Ele au în vizer niște efecte ale politicilor și realizărilor științifice de astăzi, care ne avertizează unde am putea ajunge în caz că nu vor fi făcute anume schimbări. Sunt cumva profeții dure ale unui viitor posibil.

Romanul *Diavolul este politic corect* (2010) al lui Savatie Baștovoi poate fi considerat un text ce dispune de toate atributele caracteristice unei distopii. E o narațiune care ține să ne avertizeze, cu mijloacele-i specifice că, în numele libertății, democrației și corectitudinii politice, se promovează dreptul la avort, schimbarea de sex, legea castrării și eutanasierii pentru o mai bună „dezvoltare a lumii” și pentru „eficientizare societății”, toate „valori” străine existenței noastre tradiționale.

Narațiunea debutează cu o serie de profeții ale lui Bertrand Russell, laureat al premiului Nobel, din lucrarea *Impactul științei în societate* (1953), autor care considera că „Reducerea numărului populației este un bine necesar pentru dezvoltarea lumii” sau că atunci „Când tehnica se va fi perfectat, fiecare guvern care a educat generații de oameni în acest fel va putea să controleze întreaga populație în mod eficient și sigur, fără a fi nevoie de armate sau poliție...”. Acțiunea se derulează într-un viitor nu prea îndepărtat, iar firul narativ al acesteia este ușor de urmărit. Personajul central al romanului, Jacob Kohner, este un bărbat de 40 de ani care își câștigă existența scriind pe bloguri, jucând în spoturi publicitare, utilizând diferite rețele de socializare și doar, din

când în când, vizitându-și mama, Roza Kohner, la azilul „Euthanasius”, acolo unde ajung toți bătrânii din orașul lui Iacob după vârsta de 65 de ani, așteptând să li se aplice legea nr. 182/110 – legea eutanasierii, promulgată pe vremea când mama lui Iacob avea 29 de ani. Respectiva lege prevedea „întreruperea funcțiilor fizice la persoanele devenite inapte pentru viața socială după vârsta de 65 de ani”. Mai mult, la nici jumătate de an de la promulgarea acestei a este introdusă taxa pentru al doilea copil și apoi cea a dreptului la urmași. Legea permitea doar primului născut să aibă urmași, iar dacă cineva se încumeta să aibă un al doilea copil, acesta urma să fie castrat, o catastrofă cu impact asupra tuturor copiilor mai mici de șapte ani. Pe lângă aceste orori, mai apărea și posibilitatea de a cumpăra dreptul de urmași pentru al doilea copil. Roza Kohner nu dispune de acești bani și fiul său mai mare, Iacob, renunță la dreptul de avea urmași în schimbul sumei de 100.000 de euro pe care statul i-l oferea în acest caz. La vârsta de 27 de ani, Raul, fratele mai mic al lui Iacob, emigrează în Israel unde îl cunoaște pe Garik, viitorul său amant, iar Iacob este castrat conform legii.

Declanșarea intrigii romanului are loc propriu-zis atunci când Iacob pleacă la primărie pentru a ridica urna cu cenușa mamei sale în schimbul taxei de treizeci și cinci de euro. Întorcându-se acasă, acesta primește prin curier o Biblie, moștenire lăsată de mama sa, carte despre care știa foarte puțin. Cam în același moment, Iacob află că cel care a emis legea 182/110, actualul prim-ministru, își dăduse duhul pe scena publică din centrul orașului, cadavrul, în jurul căruia roiau muștele, descompunându-se. Evenimente similare se întâmplă și pe peninsula secretă, „un fel de paradis al bătrânilor”, unde se retrag acei care au ajuns la vârsta fatidică. Mașinile salubriază orașul cu soluții parfumate. Totul se desfășoară într-o atmosferă apocaliptică. În cele din urmă, Iacob, deziluzionat de atrocitățile la care este martor, se retrage în casa lui Alexandru/Vic, conlocutorul său de pe blog, care locuiește cu mama sa de 75 de ani, merge la biserică, se face preot, iar la bătrânețe „zboară la cer”, pe când fratele său, Raul, împreună cu amantul său, mor abandonați sub un gard, de unde sunt duși la crematoriu și incinerați. Iacob va continua să fie credincios „înscenându-și” moartea la 65 de ani și retrăgându-se la o biserică de la marginea orașului.

Autorul nu ne propune un deznodământ laic, dar nici unul religios, ne lasă doar să alegem singuri între a fi „politic corecți”, întrucât însuși diavolul cu legile sale este astfel, sau „politic incorecți”. Savatie Baștovoii doar sugerează cumva nevoia stringentă a umanității de morală și de valori autentice, probate de trecerea timpului. *Diavolul este politic corect* nu oferă soluții, ci îndeamnă să ne evaluăm pas cu pas lungul drum al vieții noastre de acum și de mai târziu. E un text ce ne îndeamnă să găsim „răspântia unde ne-am înșelat în alegerea noastră pentru a ne îndrepta din timp spre scopuri care, oricât de îndepărtate și dificile ar fi, nu sunt niște iluzii.” (SEVILLIA, 2009, p. 192)

În concluziile studiului de față, vom afirma că în literatura română din Basarabia din perioada totalitară, dar și în cea post-totalitară, elementele subversive, antiutopice, vizibile și mai puțin vizibile, prin apelul la parabolă, alegorie și ironie, au constituit un mijloc de rezistență a scriitorilor la totalitarism. Spațiul literar basarabean încă manifestă un interes aparte pentru antiutopie, întrucât timpurile sunt de așa natură în acest colț al lumii încât schema narativă caracteristică antiutopiilor continuă să dea roade.

BIBLIOGRAFIE

CREȚU, Bogdan, *Utopia negativă în literatura română*, București, Editura Cartea Românească, 2008

KUMAR, Krishan, *Utopianismul*, traducere de Felix-Gabriel Lefter și Dan Pavelescu, București, Editura DU Style, 1998

BAHTIN, Mihail, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, în românește de S. Recevschi, București, Editura Univers, 1974

FROMM, Erich, *Frica de libertate*, București, Editura Teora, 1998

BOIA, Lucian, *De ce este România altfel?* București, Editura Humanitas, 2012

CODREANU, Theodor, *Basarabia sau drama sfâșierii*, Chisinău, Editura Flux, 2003

SEVILLIA, Jean, *Corectitudinea morală. Căutăm cu disperare valori*, București, Editura Humanitas, 2009