

Tatiana CIOCOI
(Universitatea de Stat din
Moldova)

Amintirea și uitarea liantului cultural românesc în proza basarabeană de după 1989

Abstract (Remembrance and oblivion of the Romanian cultural link in the Bessarabian novel after 1989):

The present study discusses the problem of the aesthetic memory of communism. The concept of aesthetic memory is formulated within the contemporary Western studies about the theory of memory and reflects the way in which the subjective-private memory or the objective-public one turns through the creative-imaginative methods into poetic (aesthetic) memory of the past. The concept of aesthetic memory is studied on the basis of more novels of the Basarabian writers among whom a special role is attributed to the “fact-novel” „Pe mine mie redă-mă” (2013) by Serafim Saka. The central problem of the study is represented by the cultural memory of the Basarabians, which supports the collective identity and assures through diverse forms and practices the maintaining of the national identity. The results of the study outline the faulty report with the memory and, through ricochet, the impossibility to distinguish between truth and lie, which comes out to be the distinctive sign of the great post-communist disclosures. The study demonstrates that the theme of memory is fundamental for the understanding of that human history that just retrospectively, by the confrontation of a “now” and “then” is being fixed and produced as discourse and consciousness.

Keywords: memory, playful amnesia, tragic amnesia, amnesia- amnesty, dialectal memory

Rezumat: Prezentul studiu pune în discuție problema memoriei estetice a comunismului. Conceptul de memorie estetică este formulat în cadrul studiilor occidentale contemporane despre teoria memoriei și reflectă modul în care amintirea subiectiv-privată sau cea obiectiv-publică se transformă, prin intermediul metodelor creativ-imaginative, în amintire poetică (estetică) a trecutului. Conceptul de memorie estetică este studiat în baza mai multor romane ale scriitorilor basarabeni, printre care un rol deosebit i se acordă romanului-fapt „Pe mine mie redă-mă” (2013) de Serafim Saka. Problema centrală a studiului o reprezintă memoria culturală a basarabenilor, care susține identitatea colectivă și asigură, prin diverse forme și practici de apartenență, păstrarea identității naționale. Rezultatele studiului scot în evidență raportul defectuos cu memoria și, prin ricoșeu, imposibilitatea de a distinge între adevăr și minciună, care se dovedește a fi semnul distinctiv al marilor dezvoltări postcomuniste. Studiul demonstrează că tema memoriei este fundamentală pentru înțelegerea acelei istorii umane care abia retrospectiv, prin confruntarea unui „acum” și „atunci”, se fixează și se produce ca discurs și conștiință.

Cuvinte-cheie: memorie, amnezie ludică, amnezie tragică, amnezie-amnistie, memorie dialectală

În 2013, fișierul bibliografic al prozei basarabene și-a completat nomenclatorul cu încă un titlu de roman: „Pe mine mie redă-mă” de Serafim Saka (1935-2011). E de presupus că managerii editurii ARC, la care apare sus-numitul roman, au mizat pe o anumită tendință a publicului cititor contemporan spre lectura textelor de factură confesional-intimistă, străbătute de șuvoaie memorialistice scandaloase și dezvoltări senzaționale, care ar fi trebuit să propulseze romanul lui Serafim Saka pe treapta cea mai înaltă a topului vânzărilor, asigurându-i autorului, cel puțin postum, întârziata glorie literar-artistică.

Aparent, romanul întrunește toate calitățile prevăzute în formula de marketing a succesului unei cărți: izotopia titlului – reluarea cutremurătorului vers final din „Oda” lui Eminescu -, ce trimite nu doar la un sens, – mântuirea oricărui destin creator prin chinurile cunoașterii de sine -, ci și la autoritatea incontestabilă a referentului său literar, ține cont de faptul că în epoca brandurilor și a etichetelor titlul e „consumat” înaintea operei și poate

mai mult decât opera; indicele tipologic al textului, „roman-fapt”, pe care autorul pretinde că l-ar fi înaugurat în literatura basarabeană înainte de publicarea romanului, fapt pentru care îl învinuiește de plagiat pe Arhip Cibotaru, autorul unui alt roman-fapt, „Pe timpul lui Teleucă”, apărut la editura Universul cu doi ani mai devreme, în 2010. În vasta colecție de forme românești, romanului-fapt i-ar corespunde genul de scriitură evenimentială devenit extrem de popular după lansarea autobiografiei lui Roland Barthes, „Roland Barthes par Roland Barthes” (1975). Deci, încă un referent-vedetă; pretinsul „orizont de așteptare” a literaturii de sertar, care ar fi trebuit să favorizeze interesul față de niște adevăruri încă nemărturisite sau insuficient confesate; publicarea post-mortem a istoriei de viață, fie și accidentală, este întotdeauna implicită unei exhibiții radicale a eului care nu-și poate regla conturile autobiografice decât după trecerea sa în neființă. Așadar, un alt incontestabil indiciu al senzaționalului; în sfârșit, „faptele”, mai mult decât incitante, din care e țesut subiectul romanului: povestea uitării originilor unui neam, începând cu anul 1924, când este creată printr-o directivă a lui Stalin R.A.S.S. Moldovenească, și până la începutul celui de-al doilea mileniu, aproape un secol de istorie cu actanții ei reali și majoritatea încă în viață, care s-au pomenit închiși în paginile unei cărți despre instaurarea unei pseudorealități culturale prin manipularea constantă a memoriei.

În pofida acestor vizibile calități de bestseller, presupusa formulă a succesului nu a funcționat. Și aceasta, nu numai din cauza că Serafim Saka nu este Roland Barthes, iar cititorul basarabean este infinit mai puțin interesat de viața și ideile intelectualilor decât cel francez. Cu excepția a câtorva cronici de întâmpinare, semnate de prefațatorul Eugen Lungu, postfațatorul Mircea V. Ciobanu și contrafortistul Vitalie Ciobanu (nici unul, de altfel, prezent în memoriile lui Saka), romanul „Pe mine mie redă-mă” a intrat, aproape neobservat, în liniștea și praful nestingerii al bibliotecilor.

Tăcerea înverșunată a colegilor de breaslă e de înțeles. Mulți dintre ei, scriitori de felurite vocații și calibre, înregimentați după declararea independenței Republicii Moldova față de Moscova în armata umanistă a promotorilor renașterii naționale, și-au văzut trecutul compromis de „faptele” cunoscute și înregistrate, uneori în memoria lui Saka, alteori pe banda magnetică ori stenograme. Alții, trecuți în nemurire, „patriarhi” și „arhierei” ai literaturii sovietice moldovenești, sunt lipsiți, din motive obiective, de dreptul la replică. Boicotarea sau respingerea memoriei incomode, mai ales atunci când aceasta e codificată estetic, este un motiv frecvent întâlnit în culisele literaturii de pretutindeni și din toate timpurile. Urmașii florentinilor immortalizați de Dante în cele mai dezonorante poze pe fundal de Infern, sunt și astăzi nevrotic preocupați de reajustarea fișei lor biografice. Ușor de explicat, așadar, conjurația tăcerii intelectualilor în fața acestui text cu proprietăți terapeutice anti-amnezice.

Saka scrie împotriva uitării, pe deplin conștient că reconstruiește un trecut asupra căruia apasă un sens generalizat de vinovăție, dar ignorând faptul că memoria colectivă dispune de mecanisme selective extrem de elaborate care decid, probabil sub impulsul unui sănătos instinct de supraviețuire, paradigma a ceea ce trebuie uitat și a ceea ce trebuie ținut minte. Condiția aceasta eliptică a memoriei este, de altfel, foarte exact surprinsă în titlul unuia din paragrafele romanului, „Când toți au ce uita, nimeni nu vrea să țină minte nimic!” Ceea ce este pentru Serafim Saka memorie trădătoare – natura palimpsestică a amintirii –, devine, pentru actanții constructului mnemonic, în cazul de față, scriitori, ziarști, regizori, actori și oameni de știință contemporani cu autorul, o amnezie salvatoare.

Raportul defectuos cu memoria și, prin ricoșeu, imposibilitatea de a distinge între adevăr și mistificare, este semnul distinctiv al universului re-creat de Serafim Saka și

certificatul său de apartenență la categoria marilor dezvoltări postcomuniste. Problema memoriilor postcomuniste este că ele sunt „postume”, venite după consumarea evenimentului, după schimbarea contextului și a colectivului social, de care depind constantele și variabilele codurilor interpretative. Coexistența, în același segment temporal, a grupurilor sociale care posedă o memorie personală despre acea perioadă și a grupurilor care nu dispun de o cunoaștere directă a aceluși trecut, generează așa-zisele „dialecte ale memoriei” (după Lotman), accesibile și interesante doar pentru o parte a colectivului dat. Tentația oamenilor de cultură de a-și exorciza demonii trecutului prin scriitură mărește considerabil capacitatea „memoriei dialectale”, nu însă și potențialul ei clarificator. Orice nouă dezvoltare a trecutului personal care vizează biografia străine este susceptibilă de mistificare și reprezintă cauza potențială a unei replici memorialistice venite din partea celui vizat, proliferând astfel fațetele adevărului-minciună.

De obicei, memoriile biografice sunt adresate unui auditoriu restrâns, posesor al aceluiași set de amintiri ca și autorul. În același timp, ele fixează în memoria curentă și viitoare a societății, figurile emblematice ale epocilor trecute. Bunăoară, „Lupaniada” (2012) lui Ion Druță readuce în conștiința actualității figura lui Andrei Lupan (1912-1922), poetul cel mai influent al perioadei sovietice. Radiat din memoria instituțională a literaturii împreună cu repugnantul realism socialist pe care l-a promovat, fostul poet-academician, fostul președinte al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească (în 1946-1955 și 1958-1961), fostul scriitor al Poporului din R. Moldova și Erou al Muncii Socialiste, deținător al două ordine „Lenin” și al trei ordine „Drapelul roșu de muncă”, este pentru actualele generații de cititori un nume total necunoscut. Actualizarea burlescă, sub forma unei epopei eroice pe dos, a timpului „înălțării și prăbușirii unei epoci”, regenerează un strat latent de memorie prin intermediul sublimării simbolice a personajului-condensator al contextului istoric.

Pe aceeași linie sinusoidală a „schimbului de amintire și uitare” culturală (Lotman) se înscrie și romanul-fapt „Pe timpul lui Teleucă” (2010) de Arhip Cibotaru (1935-2010). Popularul cândva poet Victor Teleucă (1932-2002), fondatorul, în 1977, și conducătorul, până în 1983, hebdomadărului „Literatura și arta”, va fi (re)descoperit de publicul cititor contemporan asemenea unei piese vestimentare la modă pe „timpul bunicii” și recodificat, în noul context lingvistic și informațional, drept referent al perioadei de tinerețe a literaturii române din Basarabia.

Textele memorialistice cu un grad mai mare de abstractizare, care actualizează trecutul sau fixează prezentul în forme convenționale (de ex., metaficțiunile istoriografice, jurnalul sau epistolarul fictiv, biografiile și autobiografiile liponome, în care lipsesc numele adevărate ale personajelor reale etc.), sunt adresate unui auditoriu trans-temporal și, de obicei, sunt marcate de grija pentru „sănătatea morală” a colectivului. În această cheie stilistică este realizat „Hronicul Găinarilor” (2012) de Aureliu Busuioc (1928-2012), o variație pe tema comediilor filologice ale manuscriselor false, care pune în evidență, printr-un excelent *mise en abîme* – reconstrucția istoriei ținutului dintre Prut și Nistru oglindită în „hronicul” mimat al Satului Găinari –, totala absență a memoriei istorice care marchează negativ societatea basarabeană. Mult mai circumspect, Vladimir Beșleagă (1931) optează pentru o „etică a memoriei” înțeleasă, probabil, în sensul atribuit de Ricoeur conceptului de „amnezic-amnistie”. Subordonat acestui scop de pacificare a trecutului, „Jurnalul” (2013) lui Beșleagă livrează memoriei viitorului un prezent cu nume și situații pur convenționale.

Ambele tipuri de texte invocate anterior contribuie la mărirea volumului curent al memoriei. Cum însă memoria fiziologică a individului este dotată cu mecanisme de ștergere a

surplusului informațional pentru a face loc șuvoaielor constante de date noi, e de presupus că detaliile memorialistice concrete nu vor rezista presiunii externe a contextului. Pentru a se sustrage consumismului bulimic al memoriei, care e ferm atașat foamei patologice de noutăți a societății noastre, textele memorialistice trebuie să atingă nivelul de complexitate al operelor de artă, al căror semnificat rezonează cu structurile de profunzime ale memoriei colective.

Pentru a reveni la Serafim Saka: din punctul nostru de vedere, „Pe mine mie redă-mă” este mai mult decât un text memorialistic. El interesează nu atât prin factologia sa, și asta în pofida străduinței autorului de a furniza nume, date și fapte concrete, cât prin diagnosticul exact al stării memoriei noastre culturale. În cuvintele autorului, întrebarea sună astfel: cum „am ajuns sa fim și noi oricine, numai nu ceea ce eram. Români”? (Saka 2013, 109).

Saka analizează declinul progresiv al noii societăți moldovenești apărute în rezultatul Pactului Ribbentrop-Molotov drept o consecință a uitării originilor. Procesul de formare a identității noii națiuni sovietice moldovenești, ce trebuia să se deosebească „principial și pentru totdeauna, de cea română”, trece printr-o masivă manipulare a tuturor formelor de memorie care susțin continuitatea unei colectivități. Supusă îndelungat pedagogiei uitării, societatea ajunge să convertească mitul moldovenismului în realitate: „Molima aceasta a luat cu timpul amploare, trecând și în capul țăranilor, românii din România devenind cu anii cei mai mari dușmani ai românilor deveniți moldoveni din ziua *eliberării* de sub jugul exploatator româno-moșieresc, calul de călărie al propagandei sovietice fiind Basarabia, eliberată în 1812 de sub jugul otoman, în 1940 de sub cel româno-moșieresc, iar în 1944 – de sub jugul româno-fascist. Implantată și cultivată jumătate de veac, această teorie teroristă a dat până la urmă rod. Când a venit *clipa* cea mare istorică (1991), moldovenii nu au avut curajul să fie ceea ce sunt, și iată-ne ajunși din nou oricine. În ultimul timp și oricum!” (Saka 2013, 109).

Tema uitării devine, în romanul lui Saka, un element fundamental al textului, în jurul căruia se structurează acțiunile de distrugere a memoriei, în toată gama lor stilistic-existențială, de la tragic și până la hilar, grotesc sau absurd. În același timp, uitarea este investită cu funcția de corelativ obiectiv al subiectivității personajelor, ale căror senzații, sentimente și acte sunt dictate de acest sindrom al memoriei contrafăcute.

Scena de început a romanului – arderea arhivei personale a familiei Saka –, marchează simbolic dispariția memoriei individuale. Ceea ce trebuia să constituie începuturile unei istorii de familie lăsată în scris „Pentru știința urmașului meu Serafim” de bunelul scriitorului, Ioan Saka, este aruncat pe foc în toamna lui 1949, „anul deportărilor masive în Basarabia și Bucovina”, când unul din unchii scriitorului este condamnat de Tribunalul Militar la șase ani de gulag. Distrugerea „arhivei” de familie, își va explica peste ani Serafim Saka, a însemnat un act instinctiv de renunțare la o memorie devenită periculoasă. Adus la acest grad zero al memoriei biografice, individul este însă în permanență somat să-și amintească relația cu trecutul său „criminal”. Orice persoană care provenea dintr-o familie de deportați, sau avea rude refugiate „după hotare”, adică în România, era marcat negativ prin apartenența sa la aceeași redutabilă memorie de familie. Mecanismul represiv al puterii îi ordona individului să efectueze, concomitent, două acțiuni contrare: să-și uite ascendența românească și să-și amintească genealogia impură. Această permanentă hărțuire psihică avea menirea să dreseze conștiința moldovenilor în vederea acceptării noii lor identități naționale. Saka descrie această schizofrenie a memoriei, greu de imaginat pentru omul actual obișnuit cu libertăți de tot felul, inclusiv cu cea de a-și sacraliza capitalul nominal, oferind o cale de acces spre universul dedublat al personalității

condamnată să trăiască drama intimă a dezrădăcinării și prelungirea acesteia într-un ecou social acuzator. Inserată fals în existența autorului, al cărui tată nu a fost deținut politic, ci „căzut cu moarte de neerou”, în 1944, „după numai patru luni de la mobilizare” în armata sovietică, eticheta biografică „să nu uiți al cui ești și unde-ți este tatăl!” viza asumarea responsabilității pentru un trecut blocat, dar pasibil oricând să degenereze în trădare de patrie ori dușmănie de clasă. Contrar așteptărilor, practica traumatizării memoriei nu a condus la renegarea și ștergerea definitivă a trecutului, ci la deactivarea lui temporară, semnificațiile lui pulsionale continuând să articuleze toate interdicțiile și toate inhibițiile corpului psihic, familial și social cu singurul cuvânt ce păstra posibilitatea venirii a ceea ce a fost, „pentru că numele așteptării noastre era România, și România devenise între timp cuvânt interzis” (Saka 2013, 98).

Cronica lui Saka pune la dispoziția cititorului întregul scenariu al distrugerii memoriei colective. Pentru a uita trecutul, interdicția nu e suficientă atât timp cât realitatea înconjurătoare păstrează obiectele ce simbolizează vechiul context. Rezultată din aranjamentele de subminare a identității naționale, sau din trecerea nepăsătoare a timpului peste destinul comunității, viața cândva prosperă a satului bucovinean Vancicăuți arată ca un peisaj răvășit: ograda bunicii scriitorului, o fostă proprietate boierească, se transformă în lăptărie, prima construcție socialistă din sat, asaltată de roiuri de muște și haite de câini „lăsați slobozi să nu piară de foame”; cea de a doua construcție socialistă, căminul cultural, are la temelie pietrele funerare din cimitirul cel vechi; copacii, din vârful cărora se putea privi „peste apa despărțitoare”, au fost tăiați, iar peste lunca Prutului, acei două sute de metri care separau Vancicăuții de România, a crescut un stuful dens. Baia satului reprezintă un exemplu de anamneză perfectă. Construit pe timpul românilor, edificiul înlocuia amintirea evenimentului concret cu expresia ideii de normalitate pierdută, când autoritățile regale recompensau premiul întâi câștigat de coriștii din Vancicăuți la concursul de coruri sătești prin construirea unei băi comunale. În cărămida mozaicată a băii românești se oglindea nu doar „amintirea oamenilor de zilele fericite”, dar și numele unor oameni de cultură, compozitori, preoți, învățători, care alimentau sentimentul de demnitate și mândrie a colectivului. Pulverizarea capitalului de imagine a trecutului se produce, la prima vedere, cu totul inofensiv, dar cu tare psihologice de durată în recunoașterea „purității naționale” a moldovenilor. Continuându-și argumentul, Saka aduce un alt exemplu de arhitectură a memoriei, care trebuia să fixeze, în imaginarul colectiv, locul exact rezervat figurii minimalizate a domnitorului Ștefan cel Mare și al celei hiperbolizate a bolșevicului Lenin. Împins până la absurd, planul inițial prevedea înlocuirea monumentului domnitorului realizat de Alexandru Plămădeală în perioada 1925-1928 cu ansamblul sculptural „mama-mamă, ostașul sovietic eliberator și patria-mamă”, proiectat de „arhi-sovieticul” Lazăr Moiseevici Dubinovschi. Din motive rămase neelucidate, „ansamblul sculptural” nu a depășit stadiul de proiect, dar monumentul lui Ștefan cel Mare a fost, totuși, mutat spre adâncul Parcului, astfel încât să nu avanseze în fața statuii gigante a lui Lenin, instalată în fața Arcului de Triumf. Tendința claselor politice de a rearanja trecutul în funcție de necesitățile ideologice ale prezentului devine, în viziunea lui Saka, un mecanism paradigmatic al devierii identitare a moldovenilor: „Mutat, în numai jumătate de secol, de trei ori dintr-un loc în altul, Marele Domnitor Ștefan (în care își reazemă azi *statalitatea moldovenească* antimoldovenii de ieri) este expresia cea mai vie a zbuciumatului destin al Basarabiei” (Saka 2013, 185).

Dar a explica metamorfoza identitară a unei întregi colectivități umane doar prin reordonarea rețelei de semnificații simbolice este insuficient. Memoria colectivă este un fenomen de mulțime, rezultat din tendința inconștientă a oamenilor de a-și reface unitatea fragmentată fie și în jurul unor false nuclee semantice, dar capabile să le asigure supraviețuirea și reconcilierea. Prin repetarea lor sistematică, ritualică, sub forma unor sărbători, aniversări, comemorări sau festivități, aceste nuclee de memorie adoptată se vor transforma, cu timpul, într-o memorie familiară, și tocmai de aceea, adevărată. În romanul lui Saka apare evidentă funcționarea acestui mecanism mnemonic: pe de o parte, scenariul stalinist al creării națiunii moldovenești sub constrângerea deportărilor, a deznaționalizării și a repopulării masive a teritoriului Republicii cu „specialiști internaționali”, care au adus cu sine nu doar neprețuita lor experiență de construire a socialismului, dar și un imens aflux de materie culturală și memorialistică străină. Pe de altă parte, natura pur mimetică a procesului de modelare a memoriei colective, care trebuie pusă în legătură cu practicile de ritualizare socială a memoriei. Asimilarea unui strat informațional provenit dintr-o cultură străină și așezarea acestuia în prelungirea structurilor culturale proprii se datorează multiplelor procedee simbolice – parade, concerte de muzică și poezie patriotică, recitaluri, placate publicitare, întreceri sportive, dansuri, matinee etc –, care culminează și sfârșesc în recunoașterea unui tipar unitar al amintirilor.

Referințe bibliografice

- Saka, Scrafin. 2013. *Pe mine mie redă-mă*. Chișinău: ARC.
- Cibotaru, Arhip. 2010. *Pe timpul lui Teleucă*. Chișinău: Universul.
- Druță, Ion. 2012. *Lupaniada. Înălțarea și prăbușirea unei epoci*. Chișinău: Cadran.
- Busuioc, Aureliu. 2012. *Hronicul Găinarilor*. Chișinău: Cartier.
- Bohrer, Karl Heinz. 2003. *Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung*. München: Carl Hauser Verlag.
- Лотман, Юрий. 1992. *Культура и взрыв*. Москва: Gnozis.