

Ultimul roman al lui Serafim Saka: istoria ca sinegrafie, memorie și amnezie ludică

Tatiana CIOCOI

Universitatea de Stat Chișinău, Republica Moldova

taniaciocoi@yahoo.it

Abstract: 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 Bessarabian 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 Bessarabians, 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 of 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 to the understanding of the 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, biography, “selfgraphy”, dialectal memory.*

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 dezvăluiri 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; este vorba despre indicele tipologic al textului, „roman-fapt”, pe care autorul pretinde că l-ar fi inaugurat în literatura basarabeană înainte de publicarea romanului, învinuindu-l 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” al 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 pseudo-realități 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 înfinit mai puțin interesat de viața și ideile intelectualilor decât cel francez. Cu excepția 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 nestingherit 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 „arhierii” 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 imortalizați 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, ziariști, 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 aceluia 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 străină este susceptibilă de mistificare și reprezintă cauza potențială a unei replici memorialistice venite din partea celui vizat, proliferând astfel fațetele adevărului-minciună. Teoretic vorbind, minciuna este un semn al memoriei, al cunoașterii trecutului, dar și al invaziei celui alt într-un spațiu privat al amintirii. Ea trebuie înțeleasă în sensul atribuit de Mario Lavagetto [2002: 6] acestui termen și antonimului său – sinceritatea – a cărei presupusă etimologie (*sine cera*, fără ceară) trimite la comparația platonice a memoriei cu o placă de ceară pe care percepțiile își înscriu urmele. Sinceritatea (adevărul) ar fi, prin urmare, o lipsă de memorie, o *tabula rasa*, o simplă autenticitate cu nimic mai reconfortantă decât neadevărul.

Capacitatea cuvântului de a exprima atât adevărul, cât și minciuna, dar mai cu seamă posibilitatea extragerii planului expresiei și a relaționării lui cu alte conținuturi, sugerează tema ludicului memoriei. În cazul de față însă, chestiunea care ne interesează este dacă memoriile nude, ca texte din care ulterior se constituie memoria culturală a colectivului, pot asigura unitatea sincronă și ordinea identificatorie diacronică a colectivului dat.

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 (după 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 exemplu metaficțiunile istoriografice, jurnalul sau epistolarul fictiv, biografiile și autobiografiile liponomiche, din 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 abyme* – 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 „amnezie-amnistie”. Subordonat acestui scop de pacificare a trecutului, *Jurnalul* [2002] 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 să fim și noi oricine, numai nu ceea ce eram. Români”? [Saka, 2013: 109].

Saka analizează declinul progresiv al noii societăți moldovenești apărute în urma Pactului Ribbentrop-Molotov ca pe 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 lăsate 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:

De ce, m-am întrebat atunci, întrebare pe care mi-am pus-o și mai apoi, din tot ce era de făcut într-o atare situație, eu m-am aruncat să distrug tot ce era hârtie, să adun cuvântul de pe urmă al bunicului, *Pentru știința urmașului meu Serafim*, și să-i dau foc? Explicația a venit peste ani, când am înțeles că odată cu venirea rușilor familia noastră, dar și alte familii din sat au adunat, ascuns sau ars tot ce era hârtie scrisă în casă – acte, documente, scrisori, dar mai cu seamă fotografii –, ca să nu rămână urmă de nimic din tot ce a fost. Mai ales fotografiile care puteau să facă dovadă că omul cutare sau cutare a avut un trecut militar, intelectual, preoțesc sau de bun gospodar, ceea ce dispăcea până la ură invadatorilor. [Saka, 2013: 20]

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 marcată 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 drezeze 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 stuțar 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 al 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:

Jucându-ne de-a războiul, am distrus până în temelie baia cea românească, (...) eu mă întreb dacă nu cumva am fost îndemnați s-o dărâmăm ca pe locul ei să se construiască una nouă, o baie sovietică, pe care au și construit-o până la urmă, numai că la hotarul, azi neștiut de nimeni, dintre cele două sate, Vancicăuți și Făgădău, contopite în unul singur, Vancikivți, și nu se scaldă nimeni. [Saka, 2013: 114]

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-sovietic” 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 zbciumatului 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, plcate publicitare, întreceri sportive, dansuri, matinee etc –, care culminează și sfârșesc în recunoașterea unui tipar unitar al amintirilor. Saka fixează atenția cititorului asupra lipsei de înțelegere a participanților implicați în acest proces de înlocuire a câmpului referențial românesc cu o atocuprinzătoare rețea de semnificații sovietice, care va converti, în final, irealitatea moldovenismului într-o inexorabilă realitate:

Abandonându-și baștina, nepoțiții neofiti au adus cu ei tot felul de obiceiuri și tradiții, jubilee și aniversări istorice, care, propagate și aniversate an de an, au devenit, până

la urmă, sărbătorile noastre. Moldovenii puneau mâncarea, veneticii doar sărbătorile! În felul acesta, dar și în alte atâtea feluri, eram puși, ținuți într-o permanentă stare de veșnic dator să le înveți glorioasa istorie și să le aniversezi eroismul, uitând de tine și de istoria ta.

[Saka, 2013: 50]

Resemnarea excesivă a conașionalilor în fața „calamităților istorice”, dar mai ales acceptarea inertă a destinului de învinși într-o „luptă pentru supraviețuire”, „al cărei singur avantaj este că nu am murit cu toții”, îl face pe scriitor să se întrebe, uneori, „prin ce mare minune am rămas?”, alteori să recurgă la o vehementă mustrare adresată oamenilor și Istoriei:

Ei bine, din tot ce-a fost cândva, satul meu Vancicăuți a ajuns azi – în sensul românismului – un fel de Transnistrie a Bucovinei. Dacă până și sora mea mai mică, Ana, trecută de ucraineni în pașaport Gana, a ajuns să-mi spună că *nu vede nimic rău în asta!* Să fie chiar așa de uitucă lumea și nedreaptă istoria?! [Saka, 2013: 26]

Bineînțeles, fenomenul uitării trecutului românesc nu este unilateral legat de instaurarea unei dezordini cognitive. Pierderea memoriei ca structură de rezistență a unei comunități comportă destabilizarea implicită a principiilor etice. Datorită îndepărtării ei în timp, a agresiunii în planul realului („Cine înjura România era - și mai este! - ținut la loc de cinste în toate atemporalele noastre timpuri basarabene”), dar și, desigur, a substitutelor ei neconvingătoare, identitatea românească dobândește o semnificație profund idealizată: tot ce înseamnă „persoană morală”, în sens juridic și societar, este asociat tiparului mental „de altă dată”. Arhitectonica spirituală a „omului nou” se sprijină pe uitarea dragostei de muncă, a deprinderii de a lucra pământul sau de „a avea o sursă proprie de venit și a nu fi tentat să bage mâna în buzunarul statului”. Mutațiile ireversibile care au marcat modelul identitar al țaranului român se reflectă în figurile contrastante ale colhoznicilor moldoveni „chinuiți de muncă, necăjiți de boli și îmbătrâniți înainte de vreme”, dar purtând decorații la piept – un semn indeniabil al „sclaviei medaliate” din lagărul sovietic –, ce pun în evidență o adevărată dialectică negativă a matricei originare.

Dintre toate formele de memorie pe care le posedă o comunitate, memoria culturală este cea mai complexă și, în același timp, cea mai vulnerabilă. Datorită depozitării ei externe, în cărți, tablouri sau partituri muzicale, memoria culturală este supusă, pretutindeni și mereu când omenirea se confruntă cu dezastre obișnuite sau cu regimuri dictatoriale, riscului de a fi distrusă, interzisă ori instrumentalizată. Față de memoria biografică, cea procedurală sau colectivă, memoria culturală este singura în măsură să indice prezența sau absența unui intelect colectiv comun românilor și basarabenilor. Mai mult decât atât, afirmă Iurie Lotman, anume „spațiul culturii poate fi definit drept un spațiu al memoriei comune, adică un spațiu, în limitele căruia se pot păstra și actualiza anumite texte comune” [Lotman, 1992: 249]. Unitatea spațiului artei și, implicit, al memoriei, este asigurată de izomorfismul codurilor de interpretare a proceselor simbolice pe orizontala timpului. Altfel spus, pentru a-și păstra unitatea culturală, românii de pe cele două maluri ale Prutului ar fi trebuit să-și formeze „memoria generală” în baza

producerii, absorbției, descifrării și generării contemporan-sincrone ale acelorași texte-mesaje semnificante. Probabil, regizorii scenariului stalinist al creării națiunii moldovenești cunoșteau această legitate formulată de semioticianul de la Tartu, altfel n-ar fi recurs la amputarea brutală a memoriei culturale a basarabenilor. Romanul lui Serafim Saka are meritul de a afirma acest adevăr simplu: omul se poate cunoaște pe sine apelând la experiența altor oameni, din trecut, păstrată în memoria cărților. Dacă memoria este, așa cum a definit-o Sfântul Augustin, „uterul sufletului” și al cunoașterii, vom adăuga noi, atunci „extirparea” lui explică toate contradicțiile, discontinuitățile, antinomiile, tabuurile, ocultările, alteritățile și maladiile noastre identitare.

Analiza întreprinsă de Saka asupra efectelor acestei violențe spirituale descoperă semnele blocajului sau chiar ale paraliziei funcțiilor vitale ale organismului cultural la toate nivelele sistemului, de la cel de suprafață (rescrierea manualelor de istorie, introducerea alfabetului chirilic, impunerea limbii ruse la nivel de comunicare instituțională etc.), până la cel de profunzime (tragedia imposibilității scriitorilor de a se exprima în limba română, stagnarea culturală și complexe care derivă de aici).

Saga disoluției identitare a basarabenilor, căci anume spre această dramă supraindividuală converg toate liniile tematice ale romanului-fapt, pune în limbaj voința de comprehensiune a ceea ce a vrut să reprezinte, pentru păpușarii Istoriei, planul creării limbii moldovenești, și ce reprezintă în realitate această malformație culturală pentru moldoveni. Din perspectiva timpului care a trecut de la apariția „Gramaticii” lui I.D. Ceban, „care argumenta existența a două limbi prin faptul că *românii zic la mână pisică, iar moldovenii din contra, la pisică zic mână*” și despre numele căruia nu-și mai amintesc astăzi decât cercetătorii de la Academie, tendința de a minimaliza oroarea aceluși „tratat filologic” și a succedanelor lui de mai târziu, pare să infirme realitatea istoriei, de parcă tarele ei ar fi imaginare sau de-a dreptul inventate. Poate pentru că, în calitate de scriitor basarabean condamnat „să facă literatură fără limbă”, Serafim Saka trăiește agonice chinurile analfabetismului impus de regim, romanul său forțează memoria să vorbească, să releve, să divulge detaliile aceluși trecut miraculos de străin societății contemporane, pentru a fixa, cu caracter de concluzie, spre știința proprie și a celorlalți, că actuala dezordine lingvistică nu este un defect al creierului basarabenilor, ci rezultatul unui monstruos experiment istoric.

Diversitatea argumentelor care se completează reciproc, reîntoarcerile neobosite la unele și aceleași trăiri autobiografice, ascund obsesia de claritate a autorului, sau poate chiar dorința de mărturisire făcută la capătul unei vieți de scriitor masacrat de conștiința imposibilității de a atinge împlinirea superioară a destinului său artistic, legitimă, de altfel, dacă ne gândim la semnificația frazei eminesciene din titlul romanului sau la faptul că într-o autobiografie e vorba întotdeauna de dorința de a nara propria ființă biologică, de a transpune corpul în grafie, în litere, pagini, semne textualizate ale unui destin singular.

Dominante în această refigurare a momentelor temporale devin cărările Vancicăușului natal, care înlesnesc recuperarea trecutului „împărăginit de uitare”.

Fosta crâșmă din curtea bunicii, improvizată de sovietici în bibliotecă sătească, lasă să se întrevadă, dincolo de amintirea vagă a tomurilor rusești de literatură a eroismului revoluționar, modurile de tranzitare de la doctrină la materializarea ei în realitate. O altă casă de gospodar, transformată în „selmag” (magazin sătesc, în noul vocabular al limbii moldovenești), provoacă apariția imaginii lui Neculuță, „primul terorist lingvistic” al satului, un soi de nume generic pentru un fenomen ce s-a proliferat rapid și de durată pe întreg teritoriul Republicii. Ca și ceilalți conaționali ai săi, ajunși în situația de a trata cu șefii vorbitori în exclusivitate de limbă rusă, Neculuță inventează un hibrid lingvistic menit să mascheze necunoașterea limbii oficiale. Sonoritatea bizară a unei fraze de felul „govorește pe rumunește, că neiculița nu ponimaiește nicio plească pe rusește” ar putea genera efecte de comicitate exuberantă, dacă statornicirea ei într-un repertoriu „firesc” de comunicare nu ar sublinia dimensiunea adevărată a catastrofei.

Amintirea școlii devine un declanșator al unor vagi regrete adresate pleiadei de profesori evrei cu studii universitare românești, pe care nu a știut să-i aprecieze la vremea respectivă, compensate însă imediat de afirmația sfidătoare că i-a prins mai bine în viață „nu ceea ce a învățat, dar ceea ce reușea să nu învețe” un copil român în școlile moldovenești. Oricât de paradoxală ar fi, bravada scriitorului sugerează regimul pur mimetic al identității colective, care nu se poate cristaliza decât prin învățare. Cu episodul venirii celor doi inspectori școlari la lecția de literatură moldovenească, Serafim Saka reliefează presentimentul absurdului ca atitudine ignorată sau neconștientizată în epocă: originari din RASS Moldovenească (un soi de Transnistrie creată în 1924), acea pepinieră de cadre politice care au ocupat posturile rămase vacante în urma deportărilor și a refugierii intelectualilor peste Prut, inspectorii „stâng-măluriști” precizează auspiciile sub care va fi așezată limba română: „*buna zăua, școlari?*”, după care a trebuit să ne astupăm gurile ca să nu izbucnim în răs. Să rădem de drama prin care trecea limba română în tragicul ei proces de moldovenizare forțată [...]” [Saka, 2013: 108]. Un alt flash autobiografic iluminează o secvență din studenția scriitorului la Institutul Pedagogic din Chișinău, când tipăriturile în grafia latină dispăruseră din instituțiile publice, iar cărțile românești nu erau de găsit decât în librăriile din Rusia sau în posesia privată a acelorasi profesori evrei cu câțiva ani de studii superioare făcute în România. Ilustrarea instaurării paralelismului deconcertant al celor două limbi este dată în scena grotescă a învățării neologismelor dintr-un Dicționar clandestin al limbii române:

Învățam cuvintele ca pe o poezie – *profund – adânc, imediat – chiar acum, disperat – dezpădăjduit, enigmă – taină, etern – veșnic* –, până deveneau limbă. Încântați de sonoritatea neologismelor, le întrebuițam când era și când nu era cazul, pentru care încântare eram învinuiți că stricăm *mlădioasa* limbă moldovenească, teorii neroade de care nu putem scăpa nici până azi. [Saka 2013: 73]

Lărgirea seriilor de amintiri legate de exigența limpezirii chestiunii lingvistice a moldovenilor nu lasă nici o iluzie în privința metodelor rafinate de

mutilare ființială și a consecvenței cu care acestea au fost aplicate de ideologii moldovenismului. Problema identității și a valențelor ei conexe (subiectivitatea, medierea, biograficul, spiritualitatea, conștiința, gândirea, eticul etc.) conduce la o unică și atotcuprinzătoare experiență cultural-antropologică – impunerea alfabetului chirilic, „alfabet ce avea să imprime limbii vorbite în această parte de fostă Românie specificități ucigătoare de ceea ce a fost, dar nu avea să mai fie, dulcea rostire românească. Mai întâi rostirea, apoi și sensurile, astfel că în ziua în care ni s-a spus că vorbim altă limbă decât cea pe care au vorbit-o bunii și străbunii noștri, să nu avem nimic de zis. Și nu am avut!” [Saka, 2013: 98]. Perspectiva anunțată de noile reguli grafice, ortografice și ortoepice a declanșat, ca într-o reacție în lanț, transformarea radicală nu doar a limbii, ci și a întregii construcții lingvistico-semiotice ca moment fondator al subiectivității umane. Forma, ideile, psihologia, viziunile, funcția, misiunea –, totul a fost bulversat.

Analiza incidenței acestei handicapări lingvistice asupra literaturii capătă, în romanul lui Saka, datorită acuității sinegrafice și autoscopice, o valoare documentară de netăgăduit. Se știe că, în ultimii douăzeci de ani, au fost efectuate o serie de evaluări ale literaturii basarabene din perspectiva conceptului de istorie integrată a literaturii române, care au eșuat lamentabil datorită lipsei de relevanță a literaturii basarabene pentru anvergura și complexitatea fenomenului literar românesc. Aceste scrupuloase retrospectivități critice au ignorat însă obiectiva dificultate a basarabenilor de a plăzmu o literatură din nimic, în absența unei tradiții literare la care să se raporteze și în contact cu modele exterioare, rusești, care nu corespund ordinii lor simbolice constituante. De fapt, Serafim Saka formulează o interesantă problemă de cercetare psihanalitică: raportul divers al basarabenilor cu scriitura, un raport „chinuit”, „vinovat”, cenzurat ideologic și autocenzurat lingvistic, marcat de frica de a nu lăsa să se strecoare printre rânduri stilistica românească și de dorința tainică de a accede la acea stilistică, făcut din „cuvinte de bucătărie” și tipare de gândire rusești, din sentimentul marginalizării și al inferiorității față de alte literaturi sovietice, care nu au suportat dureroasa decapitare-castrare a trecutului lor cultural. Proiectându-și amintirile asupra realităților literare din perioada sovietică, Serafim Saka scoate în prim-plan faptul brut al incongruenței dintre „simțirea românească” și gândirea-scrierea în tiparele limbii ruse. Exemplul colegului său de gimnaziu cinematografic, Ignat Gherman, care s-a abandonat impulsului firesc de a se afirma în spațiul culturii ruse, scriind scenarii de film în rusește, este mai mult decât elocvent. Cu o limbă maternă deja înstrăinată și cu o rusă încă străină, cineastul basarabean înregistrează un eșec total:

Dacă la Moscova i se reproșă că gândește, simte și-și construiește propoziția rusească în legile limbii materne, acum (în Moldova, n.n.) reproșul era invers. Că folosește doar cuvinte moldovenești, în rest totul este asamblat și construit în legile limbii ruse.

[Saka, 2013: 236]

Schițat doar în comentariul carierei neizbutite a nefericitului său coleg, acest cerc vicios al aservirii față de tiparele verbale ale limbii ruse este o punere în oglindă a

unui absurd laitmotiv: pentru ruși, basarabenii nu au încetat niciodată să fie români, pentru români, basarabenii mai sunt încă ruși.

Interesante ca fapt divers, memoriile lui Saka despre culisele literaturii basarabene, cu toate intrigile, lașitățile, trădările, meschinăriile și orgoliile ei mărunte, nu constituie decât un pretext pentru o înțelegere adecvată a incidenței considerabile a acestui produs cultural (literatura) asupra construirii identității sociale. Așadar, „mahalaua” literară a Chișinăului îndeplinește un rol paradigmatic pentru identitatea epocii: ea circumscrie cunoașterea pe care a vehiculat-o literatura (fabule, mituri, legende, opinii, obiceiuri, prejudecăți, scheme cognitive și afective, forme de gândire, viziuni asupra lumii, stereotipuri, simboluri colective, ideologii) și definește profilul intelectual al societății. Dacă este adevărat că literatura e un loc al înscenării sensului, iar fiecare text literar un document sau o „cărămidă” a construcției culturale date, atunci afirmația tranșantă a lui Serafim Saka poate căpăta valoare de verdict:

Dacă am ajuns să fim azi așa cum vorbim și să vorbim așa cum suntem este că limba și societatea sunt într-o absolută interdependență, motive din care nu avem nici un temei să ne facem prea mari iluzii că vom progresa și vom ajunge și noi lume civilizată, europeană. [Saka, 2013: 98]

E un verdict necruțător, însă direct proporțional cu dimensiunea ofensivelor de deznaționalizare operate în perioada sovietică. Fără a lua afirmația lui Serafim Saka în litera ei, putem totuși să o acceptăm drept o apreciere obiectivă a actualei stări de fapt a societății basarabene: criza identitară, complexele de inferioritate și exacerbarea specificului regional, absența unei conștiințe de sine a populației indigene ca populație majoritară, interminabilul „război” al românofililor cu românofobii, al rusofililor cu rusofobii și al adeptilor moldovenismului cu toată lumea suspectată de intenții antistatale –, toate aceste aberante fenomene își găsesc explicația în asasinarea memoriei istorice a basarabenilor, care a fracturat sentimentul de apartenență la națiunea română, iar odată cu aceasta, și la o matrice culturală general-europeană. Privit din acest unghi de vedere, romanul lui Saka este mai curând un text programatic decât unul recuperativ-istoric, în sensul că se sprijină pe o „morfologie” a uitării liantului cultural românesc obținută printr-un decupaj precis al amintirilor legate de acest proces.

E interesant să notăm, în acest context, că desființarea trecutului istoric nu este un fenomen specific doar spațiului ex-sovietic, unde anularea limbii și a culturii naționale a constituit principalul instrument ideologic de transformare a teritoriilor ocupate în colonii ale imperiului sovietic. Un exemplu diametral opus îl constituie cazul istoriografiei germane postbelice, ale cărei scopuri și modalități de reprezentare a trecutului, chiar dacă subordonate ideii nobile de a forma o nouă autoconștiință morală a societății germane confruntate cu experiența național-socialismului, a avut, în fond, aceeași consecință: estomparea memoriei istorice a națiunii germane. Reflecția lui Karl Bohrer [2003] asupra dominantelor discursului istoriografic german și a modurilor sale caracteristice de inserție a structurilor

temporale în narațiunea istorică din a doua jumătate a secolului al XX-lea, ajunge în mod legitim la concluzia că „pierderea trecutului nu este «naturală»”, ci un rezultat al strategiilor uitării învățate. Chiar dacă Bohrer nu face referiri speciale la o perspectivă comparativă cu maniera francezilor de a-și reprezenta trecutul, evocarea scrierilor unor istoriografi de talia lui Jacques Le Goff și Georges Duby devine instructivă, deoarece pune în evidență premisele continuității culturale a unei națiuni. Sintagma „eros al amintirii” este crucială pentru înțelegerea dimensiunii extraistorice a demersului istoriografic francez: anume acest raport amoros cu trecutul asigură, în interiorul ordinii cronologice, o linie de continuitate semantică ce leagă trecutul de prezent, făcându-le să se întâlnească, indiferent de reprezentările individuale sau de variațiile interpretării, în același punct: toposul realităților franceze, pe care Bohrer îl numește identitate națională.

Nu e nevoie să înaintăm prea mult în concepția lui Bohrer despre absența memoriei istorice pentru a descoperi datul ei comun cu realitatea textuală produsă de scriitorul basarabean. Analizele sale au însă capacitatea de a limpezi mecanismele prin care amintirea unui colectiv este temporar suspendată sau dezactivată, demonstrând astfel că structurile fundamentale sunt întotdeauna aceleași. Observațiile teoreticianului german sunt, indiscutabil, adevărate, dar ele constituie doar o latură a problemei.

Revelațiile lui Saka elucidează nu doar faptele care premerg uitării, nu doar actele concrete care au determinat blocarea memoriei semantice (istorice, culturale), dar și secvențele de amintire inconștientă, absolut incontrollabilă, a unor traume, decepții, angoase, care trădează perlaborarea insuficientă a negativului și dezvăluie dorința de a uita trecutul deranjant. Pentru a înțelege până la capăt drama uitării originilor cultural-istorice ale basarabenilor, ea trebuie completată cu tragedia uitării lor de către cultura-mamă. Poetica rememorării se clădește astfel pe o simetrie în oglindă: deplângerea condiției de orfelinat cultural matern al basarabenilor, care ocupă un loc considerabil în romanul lui Saka, e polarizată de lamentația simetrică pe tema uitării basarabenilor în România. A omite această dorință de a uita că am fost uitați din discursul contextualizator al memoriei colective înseamnă a amputa cunoașterea problemei de ceva esențial.

Inserată în chiar primele pagini ale romanului, legenda celor doi frați mongoli care au luptat pe viață și pe moarte pentru a nu ceda nici o palmă din întinderile lor de nisip, arată cât de dependentă este amintirea voită, conștientă, a sensului trecutului de propriile noastre necesități perceptuale. Tranșant, fără echivocuri sau ambalaj metaforic, Saka recunoaște existența unor semnale memorialistice încă active în mentalul colectiv:

Morala cea mai de suprafață este: în clipa în care ai cedat de bunăvoie pământuri pentru care s-a vărsat sânge strămoșesc, ești demn de disprețul istoriei. Și de o sută de ori ești mai de dispreț atunci când mai și teoretizezi, în cel mai înecăcios mod, cedarea: momentul istoric ne cere acest sacrificiu! [Saka, 2013: 30]

Episodul venirii lui Nichita Stănescu la Chișinău, în 1976, povestit cu lux de amănunte și cu o expresivitate debordată de amintirea emoțiilor provocate de întâlnirea cu „regele căpșunilor și al coarnelor de melc”, formează un mic tablou alegorizat al „dorului și dragostei (basarabenilor, n.n.) pentru oricine venea de dincolo” de „apa despărțitoare”. Evocarea luminoasă a epatărilor publice și a iresponsabilităților marelui poet venit „de acasă, acasă”, evoluează spre o concluzie ce acomodează, postum, imaginea din amintire cu percepția din prezent:

Sublim și caraghios, dar aceștia eram noi atunci, aceștia am rămas, în bună parte, și până azi, cu toate că ne-am convins de atâtea ori și în atâtea cazuri că nu tot ce zboară de dincolo este *comestibil* aici. Păcat că adevărații români, cei onești, cu bun-simț și dezinteresată iubire de neam, ezită, și după atâția ani de deschidere, să treacă Prutul.

[Saka, 2013: 302]

Peste ani, când îl va reîntâlni pe Stănescu la București, Saka revine, cu o oarecare insistență, la aura de irealitate a impresiilor chișinăuiene, formulând o invectivă pe care numai imensitatea așteptărilor sale neîmplinite o justifică: „Nichita... Nichita vorbește tot timpul în pilde și metafore și eu aș vrea să pot ajuge să vorbesc odată și odată omenește cu el” [Saka, 2013: 342].

„Cea de-a doua Românie”, cum e intitulat capitolul amintirilor despre a doua vizită efectuată în „țara de suflet și de dor”, este de un patetism de-a dreptul baroc al sentimentalismului și al iubirii pentru tot ce oferă privirii și auzului binecuvântatul teritoriu al țării-mamă. Totuși, inerțiile afective, idealizante, nu contrafac cunoașterea adevărată și inevitabil decepționantă. În spectacolul „Răceala”, montat de Ion Caramitru pe scena Institutului de Arhitectură, Saka recunoaște cu stupefacție efectele comice provocate de expresiile neaoșe ale scriitorului Vlad Ioviță, pe care Marin Sorescu și le notase cu prilejul vizitei sale la Chișinău în vara lui 1977. Ajuns la Uniunea Scriitorilor cu nobila misiune de a transmite confrăților de breaslă din România pachetul cu boabe de cafea din partea lui Grigore Vieru, Saka îl pune mai întâi în încurcătură pe Laurențiu Fulga cu precizarea că vine din „Chișinăul românesc”, și nu din „cel rusesc”, cum pretindea președintele Uniunii Scriitorilor, apoi este supus unei lecții exemplare de limbă română: „Până la noi a ajuns vestea că (Grigore Vieru, n.n.) are probleme, a zis înainte de a lăsa receptorul, Fulga. / – Da, a stat vreo două luni la *ftiziatrie*. / – Ftizi, ce? / – *Ftiziatrie*... / – În românește se spune *ftiziologie*” [Saka, 2013: 322]. La restaurantul Casei „Sadoveanu” al scriitorilor îi ține poetului Petre Stoica un discurs filosofic despre fericirea basarabenilor:

– Tu, Petre Stoica – dar nu numai tu –, nu ai, cât e lumea asta de mare, un loc unde, ducându-te, să simți ceea ce simt eu, venind în România.

– Ha!... Se vede că n-ai văzut Belgradul, basarabene!

Nici măcar Petre Stoica nu era în stare să înțeleagă trăirile unui basarabean ajuns în Țară.

[Saka, 2013: 337].

În casa lui Nichita de pe strada Amzei, dezinteresul netrucat al lui Ioan Horea și Ion Bogdan Lefter față de conaționalul lor de peste Prut îl face pe Saka să-și deconspire destrămarea unei îndelung alimentate iluzii: „Deși veneam dintr-o lume românească oropsită, de foarte multe ori am simțit că nu trezeam nici cel mai de formă interes. Măcar atât: ce mai faceți fraților, acolo, în Basarabia?!” [Saka 2013: 340].

Tabloul mozaicat al amintirilor lui Serafim Saka despre relațiile româno-române, chiar dacă este marcat de viziunea subiectivă și adesea tendențioasă a eu-lui rememorant, are meritul incontestabil de a completa o breșă în cunoașterea „finței românești” a basarabenilor. Cu excepția festivităților de omagiere rituală a limbii române în Basarabia, sau a altor „sărbători filologizante”, menite să alimenteze fantasmalele unioniste ale patrioților cu salariu, trecutul românesc al basarabenilor nu a constituit, decât sporadic, obiectul unor memorii care ar fixa trăirile, emoțiile, sentimentele și gândurile oamenilor din diverse generații și cu diverse traiecte destinale. Or, tocmai aceste memorii plurale și eterogene, aceste istorii dinăuntrul Istoriei, realizează un raport de confruntare/înfruntare între un „acum” și un „atunci,” sau între un „noi” și un „ei,” care doar retrospectiv se fixează și se produce ca discurs conștientizat asupra sensului trecutului. În absența unor scrieri memorialistice de alternativă, dar mai ales, în absența interesului față de memorie (fapt ce ar necesita explicații de ordin sociologic, istoric și psihanalitic), romanul lui Serafim Saka este una din posibilele mărturii în baza căreia se poate judeca evoluția proceselor noastre psihice și sociale, dar și o încercare izbutită de a ne reda nouă înșine trecutul nostru pierdut.

BIBLIOGRAFIE

- Beșleagă, 2002: Vladimir Beșleagă, *Jurnal (1986-1988)*, Chișinău, Editura ARC, 2002.
 Bohrer, 2003: Karl Henz Bohrer, *Ekstasender Zeit. Augenblicke, Gegenwart, Erinnerung*, München, Carl Hauser Verlag, 2003.
 Busuioc, 2012: Aureliu Busuioc, *Hronicul Găinarilor*, Chișinău, Editura Cartier, 2012.
 Cibotaru, 2010: Arhip Cibotaru, *Pe timpul lui Teleucă*, Chișinău, Editura Universul, 2010.
 Druță, 2012: Ion Druță, *Lupaniada. Înălțarea și prăbușirea unei epoci*, Chișinău, Editura Cadran, 2012.
 Lavagetto, 2002: Mario Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne. Sull'abuglia in letteratura*, Torino, Einaudi, 2002.
 ЛОТМАН, 1992: Ю. ЛОТМАН, *Культура и взрыв*, Москва, Gnosis, 1992.
 Ricoeur, 1998: Paul Ricoeur, *Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern – Vergessen – Verzeihen*, Göttingen, 1998.
 Saka, 2013: Serafim Saka, *Pe mine mie redă-mă*, ARC, Chișinău, 2013.

