

REPREZENTĂRI IDENTITARE ÎN ROMANUL BASARABEAN CONTEMPORAN (TATIANA ȚÎBULEAC, SAȘA ZARE)

Oxana GHERMAN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7366-2599>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

Rezumat. *Prezentul articol propune o analiză comparativă a imaginii spațiului basarabean sovietic, a reprezentărilor artistice ale copilăriei și a formulelor de expresie a crizelor de identitate în romanele „Grădina de sticlă” de Tatiana Țîbuleac și „Dezrădăcinare” de Sașa Zare. Textele ating problematici ale condiției umane, identității sociale, lingvistice, culturale, etnice, reflectând, prin destinele personajelor centrale, criza identitară a omului crescut/educat în spațiul (post)sovietic și încercarea lui de a se integra românității și de a-și configura o identitate personală.*

Cuvinte-cheie: roman, identitate, criză, spațiu sovietic, limbă, devenire.

Identity expressions in contemporary Bessarabian novel (Tatiana Țîbuleac, Sașa Zare)

Abstract. *The present material proposes a comparative analysis of the image of the Soviet Bessarabian space, the artistic representations of childhood and the expressions of identity crises in the novels The Glass Garden by Tatiana Țîbuleac and Disrooting by Sașa Zare. The texts raise a series of issues related to the human condition, to social, cultural, linguistic, ethnic identity, reflecting, through the destinies of the central characters, the identity crisis of the man educated in the (post)soviet space and his attempt to configure a personal identity.*

Keywords: novel, identity, crisis, Soviet space, language, becoming.

Între romanele românești apărute după 2000, câteva titluri semnate de D. Crudu, M. Vakulovski, C. Cheianu, T. Țîbuleac, E. Iurkin, V. Șcerbani, L. Bălțeanu, A. Popescu, S. Zare ș.a., ficționalizează copilăria unor personaje născute în spațiul basarabean sovietic sau postsovietic. Aceste proze ale rememorării reconstruiesc imaginar cronotopul în datele lui esențiale, cu situații și caractere umane tipice, cu accentele ideologice specifice, relevând problema crizei identitare a basarabenilor. Dacă romanul Tatiane Țîbuleac, *Grădina de sticlă* (2018), transfigurează destinul unui copil înfiat și crescut în cartierele Chișinăului sovietic, cel de-al doilea text supus investigării – *Dezrădăcinare* (2022), de Sașa Zare, explorează memoria unui

copil născut într-un sat basarabean, în anii în care se destramă URSS, și care își trăiește adolescența în Chișinăul postsovietic. În cazul fiecărui text, suscită interes atât modalitățile de construcție a imaginii aceluiasi spațiu, remarcând schimbările care se produc de la un deceniu la altul, cât și felul în care acest spațiu modelează caracterul și identitatea personajelor centrale. Un numitor comun este faptul că trauma psihologică și criza identitară sunt urmărite în evoluție, protagonistele ambelor texte plecând la studii în România, unde diferențele de gândire, de comportament, de exprimare ale celor din „generația între”, așa cum o numește T. Țibuleac într-un interviu (2019), le intensifică sentimentul înstrăinării.

Grădina de sticlă transfigurează destinul unui copil abandonat, înfiat de o rusoaică, Tamara. Femeia își câștigă existența muncind la un punct de colectare a sticlelor. Acțiunea începe în Chișinăul sovietic și trece apoi la București, unde protagonista pleacă pentru a-și realiza visul. Trama implică două fire narative: cel al experiențelor nefaste, îndurate de fata adoptată de Tamara, și cel al consecințelor ulterioare asupra psihologiei ei. „Perspectiva copilului, corelată cu cea a adultului, surprinde într-un filigran narativ de o rară subtilitate psihologică și vibrație poetică sursele inițierilor deformate ale copilului sovietic”, consemnează exegeta N. Corcinschi (Corcinschi, 2022, p. 84). Istoria individuală poate fi citită și ca un caz reprezentativ pentru fenomenul (de)formării identitare în contextul acelor timpuri, ca o microdetaliere a istoriei colective.

Ieșirea din spațiul clausturant al internatului, în care fata era supusă unor abuzuri constante, e perceput de ea ca o doua naștere: „Mă nasc noaptea, am șapte ani. (...) Trecem prin Porți ca printr-o burtă de piatră. Așa e la oraș, mă gândesc eu. (...) În geamuri, oameni mici se văd trăind frumos.” (Țibuleac, 2018, p. 7). Drumul de la internat spre casa Tamarei o introduce într-un context al necunoscutului ce o iluzionează. Șansa noului punct de pornire, a schimbării radicale a vieții vine însă cu o primă condiție: «закрой глаза и забудь всё» (idem). Uitarea înseamnă renunțare la propriul trecut, la propriul nume (fetei i se dă o poreclă: Lastocika, în l. rusă – „rândunică”), renunțarea la sine. Spre mijlocul cărții, devine clar că uitarea este un ordin, și nu o sugestie altruistă. Vulnerabilizată profund, Lastocika nu poate decât să se încreadă orbește în femeia care o aduce în lumea ei („Cât suflet într-un fier!», spunea ea de fiecare dată și eu o credeam pe cuvânt. Căci nu era lucru pe lume pe care Tamara Pavlovna să nu-l fi știut cel mai bine” (p. 8), să-i asimileze principiile („Tamara Pavlovna era obsedată de curățenie și așa m-a crescut și pe mine” (p. 30)), să-i adopte sistemul de valori, să o idealizeze și să o urmeze în tot ce face („Când am învățat să număr bine, am făcut exact ca ea. I-am umilit și le-am luat totul” (p. 33)). Anii pe care îi va consuma în slujba Tamarei, la punctul de reciclare a sticlelor din periferia Chișinăului, îi va marca viziunea asupra lumii: „Toate viețile noastre sub un capac de sticlă. (...) «Să ai un loc printre oameni nu-i puțin», spunea Tamara Pavlovna, care știa. Și despre locuri știa, și despre oameni – mai mult decât putea duce.” (idem). Tamara îi cere fetei ascultare, supunere și execuție, în schimbul a ceea ce credea că-i oferă – un loc printre oameni și condiția de „om”: «Будешь послушной, сделаю из тебя человека.» (p. 12). Narațiunea dezvăluie treptat detaliile adopției (de pildă, faptul că nu a fost adoptată legal, ci cumpărată de la internat), cele ale muncii cot la cot cu Tamara, dar și – pe

un plan paralel – amănunte oripilante din viața la internat, crimele și abuzurile față de orfani, la care era complice întreaga societate, toate amplificând tragismul destinului protagonistei.

Spațiul primitiv din casa Tamarei îi oferă Lastocikăi ceea ce n-a simțit vreodată: confortul, decența, plăcerea curățeniei, a ordinii. Momentele de satisfacție sunt însă amestecate cu o presimțire nefastă, cu senzația amenințării și cu frica de a pierde tot („Așa trăiesc bomboanele, m-am gândit. Învelite în straturi foșnitoare până când le mănâncă vreo gură (...). M-am ridicat din pat având mamă. Ce mirare să nu mai fiu orfană, ce frică să ajung din nou într-o secundă! Ласточка, m-a numit și așa a început să mă cheme.” (p. 9). Ea învață să reziste frământărilor, iar prima zi în apartamentul Tamarei devine un etalon al fericirii („Ziua aceea o port cu mine în toate țările, în toate stările. Nu i-am găsit pereche nici în bani, nici în dragoste. Nimeni nu m-a vrut mai mult. Nici chiar voi.” (idem)). Casa Tamarei este locul în care copila descoperă satisfacția de a fi ca toți, de a trăi o viață obișnuită: „Era mult frumos în jur, mă simțeam ca într-un desen. Să nu zgârâi cada, să nu împrut apa, să mă înmoi cuminte” (p. 12), o fericire fulgurantă, iluzorie.

În schimbul sentimentului că cineva are nevoie de ea, că există loc pentru ea în viața altui om, că existența ei are importanță, fata trece peste propriile neliniști și rezerve: „Nu era cine știe ce, dar era singura care m-a vrut. (...) M-aș fi lipit și de-o lamă, dacă m-ar fi mângâiat și mi-ar fi aruncat pâine” (p. 12, 14). Ea acceptă un nou nume, se conformează unor reguli, învață o limbă străină («учи русский, без него никуда» (p. 14), acceptă o muncă umilitoare pentru un viitor imaginat de Tamara. Relația care se stabilește între fată și mama adoptivă, atitudinea și așteptările pe care le are fiecare dintre ele în raport cu cealaltă produc analogii între istoria mică, a individului, și istoria mare – a comunității de români din Basarabia sovietică. Prin reliefarea relațiilor sociale, a mentalității colective, textul își dezvăluie dimensiunile de roman social, după cum remarcă criticul Bogdan Crețu: „*Grădina de sticlă* este și un roman social, decupând un peisaj colorat, sordid, al ultimilor ani sovietici, precum și deruta adusă de perestroika, de glasnost și mai ales de prăbușirea imperiului.” (Crețu, 2018). Paralel cu acestea, modul în care evoluează în timp relația mamă-fică pare o analogie subtilă cu felul în care se schimbă statutul Basarabiei în raport cu statul colonizator, cu efortul basarabenilor de a se dispensa de autoritatea străină, de a-și recupera identitatea etnică, limba maternă, trecutul, originile.

Tot ce i se întâmplă Lastocikăi din clipa în care este implicată în îndeletnicirea Tamarei, presupune o decădere a idealului în care a crezut în prima zi. Decepția ei treptată se proiectează asupra imaginii Chișinăului, care i se părea inițial un oraș plin de farmec: „În fața noastră, orașul a început să se miște ca un uriaș după beție. (...) Ajunsesem într-un loc straniu, plin de lucruri, dar fără oameni. Invers decât trăisem până atunci. (...) O capcană! Voia să mă încerce. Voia să mă încurve. Orașul nu era un loc, ci o pedeapsă. Venisem să iau bătaie pentru toți.” (Țîbuleac, 2018, p. 10-11). Orașul devine înspăimântător, statuile de piatră ale eroilor ruși – imense, nefirești, fioroase. Numai amintirea internatului poate concura cu realitatea și îi poate face suferința suportabilă: „În dimineața aceea, orașul nu mai era pustiu. Se simțeau oamenii. (...) La oraș afli lucruri, m-am gândit. La internat nu ni se spunea nimic sau ni se spunea prea târziu” (p. 13). În timp, Chișinăul devine o școală dură,

în care fata descoperă slăbiciunile și defectele oamenilor, diversitatea lor, relațiile dintre ei. Dar și un loc în care e impusă să învețe, cu foarte mult efort, limba rusă: „Tamara Pavlovna vorbea și vorbea, arătându-mi lucruri și locuri noi, învățându-mă cuvinte, iar mie îmi părea că îmi cântă. (...) Voiam să vorbesc ca ea, voiam să fac totul ca ea” (p. 14). Chișinăul este comunitatea care o forțează pe Lastocika să își formeze o altă imagine de sine, o altă identitate. Mai târziu, trezită din vis, fata insistă să studieze în limba ei maternă, înfruntând disprețul acestei lumi, dar și umilințele și violența Tamarei. Mai mult o parodie decât instituție de învățământ, școala în „limba moldovenească” la care va merge protagonista este un loc în care mutilarea identitară se face în mod programat, iar falsele idealuri inoculate copiilor sunt confirmate acasă, de părinți: „«Mamă, eu îl iubesc pe Vladimir Ilici Lenin mai tare decât pe tine!», i-a spus Maricica mamei-sii. «Așa și trebuie, Maricica, Lenin e mai presus ca mama.», i-a răspuns ea” (p. 68). Mecanismele de îndoctrinare, de substituție a valorilor general-umane cu figurile emblematice și idealurile supreme ale regimului, funcționează perfect în Chișinău. Abia în anii '90, școala trece la instruire în limba română („mama/ scria pe tablă/ dar am citit toți/ tata/ clasa a răs” (p. 132), înaintea altor idealuri și alte cerințe.

Acest ciudat organism colectiv deloc consolidat, deloc unitar din punct de vedere etnic, este un oraș cosmopolit, multicultural și prin aceasta maleabil, ajustabil la elemente de noutate. Un oraș care are nevoie de un mijloc de comunicare universal: „Există în Chișinău o stradă, cea mai lungă și anevoioasă stradă din lume. Pe strada aceea, clădirile, copacii, semafoarele, chiar și lăzile de gunoi, chiar și gropile știu cuvinte în limba rusă. O singură dată mi-a spus decât să vorbesc ca o proastă rusește, mai bine să vorbesc moldovenește. Русский язык не вто-ро-го сорта” (p. 18). Toate locurile publice sunt redenumite în rusește (p. 114). Toate numele și prenumele moldovenilor sunt rusificate, până și animalele poartă nume rusești (pisica Morcovka), într-atât de bine se înrădăcinează limba rusă în Chișinău. Mai mult, este o limbă asociată cu un soi de prestigiu social: „Să nu vorbești limba rusă la Chișinău era, cel puțin, incomod. Poate doar la piață scăpai cu moldovenească. În locurile mai spălate se vorbea на человеческом языке.” (p. 39). Cei care nu vorbeau limba rusă erau tratați cu dispreț, etichetați drept „moldoveni” (p. 27) sau țărani, adică oameni de calitate a doua („pleavă”), incapabili să învețe. Tamara Pavlovna, de remarcă, nu a învățat niciun cuvânt în „moldovenește” din principiu. Pentru că limba rusă e mijlocul de comunicare între copiii din cartier – ruși, ucraineni, țigani, evrei, moldoveni („jidanii”, „mămăligarii”, „credincioșii” ș. a.) –, Lastocika nu are de ales decât să învețe rusa, chiar dacă între copii, fata cu numele Maricica o face să nu se simtă singură („Și mai avea ceva Maricica, ceva foarte prețios pentru mine: vorbea cu mine moldovenește. Cu ea, limba mea nu mi se părea atât de urâtă” (p. 37)). Cu toate mizeriile și frumusețile lui, Chișinăul este acceptat și iubit de protagonistă, dar cu un fel de iubire precaută (p. 114), bănuitoare, circumspectă.

Cadrul spațio-temporal al Basarabiei sovietice este fixat în detalii ilustrative și în romanul *Dezrădăcinare*, doar că acestea țin mai mult de locurile private. Specificitatea timpului se reflectă în amănunte ale interiorului casnic, tipice perioadei: „Sașa stă cocoțată într-un colț al canapelei extinse din apartamentul cu două camere de la

Stăuceni. E față în față cu *stenka*, corpul cafeniu de mobilă sovietică ce se întinde pe tot peretele până se oprește în geamul de la balcon; noroc de geamul ăsta, altfel cine știe, cafeniul are un potențial infinit de extindere, se gândește Sașa, ar fi putut să umple curtea blocului cu toboganele ei albastre. (...) Se gândește că ar putea scrie o proză scurtă *Cafeniul: simbol național moldovenesc* (...), o telenovelă rusească picură din ecrane în dormitoare și fură din casele oamenilor câte o zi întreagă sau chiar câte două (...), își umple bolul portocaliu cu înghețata ei preferată, plombir cu vanilie, deasupra toarnă câteva linguri pline cu dulceață de vișine și în trei secunde își reia poziția din colțul canapelei. (...) Spatele i se lipește de covorul cafeniu pe care maică-sa a insistat să-l mute de la țară în apartament, *ține di cald mări copchilă o s'vedz' tu la iarnă*, covor Floarea ce afișează mândru o pictură standard cu o salcie pe malul unui lac (...). În zarva transformărilor doar televizorul locului se ține, cum a fost așa rămâne. Orice s-ar întâmpla, el nu se oprește niciodată... (...) Telenovela rusească e anestezicul ei ideal încă din copilărie, calea cea mai sigură spre nimic.” (Zare, 2022, p. 22-24). Aceste obiecte standardizate, care puteau fi găsite în toate apartamentele din Chișinău, din toate capitalele republicilor-surori chiar, poartă memoria timpurilor în care basarabenii credeau într-un soi de confort casnic comun, același pentru toți, derivat din convingerile unei societăți egalitariste. Tipicitatea infrastructurii orașelor din componența URSS, dar și a habitatului intim al locuitorilor acestor orașe era în consonanță cu sistemul de stereotipuri colective despre viața personală.

Casele de la oraș sunt privite prin ochii unui copil care a crescut la țară. Pentru Sașa Vlas, apartamentul rudelor de la Buiucani (ca și Chișinăul, de altfel) e un microunivers închis, inaccesibil, cu o ordine indestructibilă, comparativ cu locuința ei din Crocmaz – imensă, dezordonată, neîngrijită. Admirația ei oarbă țintește iluzia țăranilor că orașul e un loc privilegiat: „Totul, dar totul din apartamentul de la Buiucani, i se părea de aur. Camera mică și întunecoasă, dar îngrijită în cel mai mic detaliu, cu *stenka* plină de toate obiectele etalate atent, cu tigrii de pe perne și leul de pe cuvertură, cu tapetul-fotografie a unui lac, cu fotoliile aranjate pe o parte și pe alta a lacului, cu pisica de ceramică de pe televizor, așezată frumos pe milieul ei, toate-mpreună erau un mic muzeu în care Sașa s-ar fi pierdut cu orele. Cămaruța aceea din Buiucani adăpostea o viață întreagă a familiei Vlas și tot ce-și dorea Sașa era să sape în ea ca într-o matroșcă, să vadă ce e în spate și ce e mai în spate, și ce e mai în spatele spatelui. (...) Și-ar fi dorit ca mătușa s-o ia și pe ea să trăiască acolo, în apartamentul minuscul de la Buiucani, care era tot ce nu era casa lor din sat. La Crocmaz aveau mai multe camere, dar degeaba. Haosul era regele lor. Mormanele de haine acopereau toate scaunele, covoarele erau pline de scame, iar teancurile de oale și de farfurii murdare, oricât le-ar fi spălat, se ridicau ca ciupercile după ploaie până-n tavanul bucătăriei.” (p. 83). Pentru copila crescută în sărăcia și mizeria de la sat, orașul era un vis: „Chișinăul, pe lângă untul și smântâna albe-ca-zăpezile, pe lângă troleibuze și cvas, pe lângă piață și parc, Chișinăul e popcorn, mașinuțe roșii de popcorn la fiecare al doilea colț de stradă, mașinuțe roșii în care uleiul sfârâie și popcornul sare în toate părțile fără să se oprească niciodată-niciodată (...). E ciudat că nu vede Crocmazul drept acasă, locul în care s-a născut și a trăit cea mai mare parte din viață, unde a avut o familie completă, unde Nicu era încă viu (...). Dar

Sveta și-a dorit mereu orașul, să scape de satul nenorocit în care n-avea rădăcini, nici neamuri, satul care o păcălise, o prinsese captivă pentru trei-zeci-de-ani.” (p. 87). Iluzia că doar orașul poate oferi decență și demnitate existenței, că în oraș viața e mai intensă, frumoasă, plină de sens este un rezultat al insatisfacțiilor și rateurilor personale, al lipsurilor financiare ale oamenilor de la țară, care, majoritatea, nu au locuri de muncă.

Începând cu perioada sovietică, odată cu industrializarea Chișinăului, cu dezvoltarea infrastructurii urbane, construcția edificiilor culturale și a locurilor de agrement, se schimbă și peisajul demografic al acestuia. Chișinăul devine atractiv, însă mai puțin accesibil pentru basarabenii din sate atât timp cât puterea centrală dispune să se aducă, în special pentru sectoarele administrative, specialiști din toate colțurile URSS, în majoritatea lor etnici ruși, al căror procentaj se ridică, „în 1959, la 32,2% din populația Chișinăului” (Lewis, Rowland, 1969, p. 795). Deci, visul Svetei de a se muta cu traiul la oraș se realizează după destrămarea URSS, cu toate că Sașa alege să facă studii la Cluj.

Faptul că Chișinăul multiethnic nu e deschis și prielnic pentru basarabeni se subînțelege și din romanul Tatianeii Țibuleac. Pe de o parte, presiunea exercitată de Tamara asupra Lastocikăi de a învăța o limbă de alt statut și, pe de altă parte, frustrarea ei de a nu se putea încadra mediului decât vorbind această limbă, îi produce o stare de confuzie în privința identității ei lingvistice și apartenenței etnice. Ea învață până și să gândească în limba rusă („tot ce am mai frumos în cap este în limba rusă” (p. 79)). Însă atunci când trebuie să-și decidă viitorul, fata, admirând inteligența, caracterul rafinat, atent, selectiv și răsfățul evreicilor din cartier, afirmă: „vreau să mă fac doctor și evreică” (p. 38). Idealul ei feminin nu este nici Tamara, nici vreo oarecare altă femeie din anturaj – toate afectate oarecum de condițiile în care trăiesc, de anumite mizerii și umilințe –, ci evreica Bella Isaakovna, femeia care își cunoaște propria valoare și care o face pe Lastocika să se simtă de alt nivel, să aspire către o altfel de existență: „Am mers amândouă lung și departe, exact ca în filmele despre Moscova, în care eroii puteau parcurge în zece secunde întreg orașul. Vorbind rusește, ca elitele. (...) La brațul Bellei mă vedeam studentă, eminentă, bogată. Cu un doctor în științe moscovit făcându-mi curte. Mereu am visat să mă mărit cu un doctor în științe moscovit” (p. 112)). Personalitatea Bellei are un impact asupra copilei, în special din clipa în care aceasta îi trezește sentimentul de demnitate, susținându-i alegerea de a învăța în limba maternă.

Un model uman străin, în momentul în care își conturează identitatea, adoptă și protagonista Sașei Zare. Imaginea idealizată a femeii este întruchipată, în romanul *Dezrădăcinare*, de rusoaica Rita. Acest tipar feminin se asociază în mintea Sașei cu personajele de poveste, dar și cu orașul Moscova, locul „de poveste” la care visează chișinăuienii: „De fapt, Rita era zâna cea bună, scările rulante erau portalul de trecere, iar eu mă transformasem în prințesa condusă cu grație la balul secret. Așa a arătat lumea când am ajuns în stația de metrou: multe stații de metrou din Moscova erau niște nestemate arhitecturale. Arăta ca o sală de bal, cu coloane, lumini, pereții în culori luminoase, diafane, galben și roz, ca un tort mare de nuntă” (p. 221). Căsătorită cu un basarabean, cu verișorul Sașei, pe nume Slavic, care „era mai degrabă o fantomă în casă”, Rita e rusoaica tipică, liberă și autoritară,

care își trăiește viața după cum îi place: „Moscova se oprește la Rita, la fruntea ei legată cu o eșarfă în timp ce spală vasele deasupra chiuvetei, după ce băuse vodcă până dimineața la masa din bucătărie, cu prietenele ei Natașa sau Alea. Visez la părul ei blond și corpul mare, protector, la mama mea surogat din perioada aceea. Am idealizat-o, la fel cum toate ficele idealizează alte mame decât pe mamele lor. (...) Îmi imaginam cum putea să fie mama mea și toate diminețile noastre ar fi fost scăldate în mirosuri de cafea, pâine prăjită, unt și cașcaval topit.” (p. 222, 227). Chipul Ritei simbolizează pentru copilă bunăstarea, îndestularea și libertatea, arta de a fi stăpână pe propriul destin, de a trăi conform propriei voințe, lucruri de care puține basarabence se puteau bucura.

Personajul Sașei Zare relevă, ca și cel al Tatianeî Țîbuleac, între altele, fanatismul omului sovietic/al copilului crescut în spiritul preconcepțiilor epocii, față de paradisul moscovit: „Toată vacanța la Moscova a fost o fantezie. Îmi revine în stomac cu fluturi și sclipici și de fiecare dată îmi zic: trebuie să mai merg neapărat cândva la Moscova. Am obiceiul să-mi construiesc în minte orașele despre care nu știu de fapt foarte multe, ca niște fortărețe de nisip ridicate de copii vara la plajă, făcute din nostalgiile și visele mele. Moscova e așa o cetățuie.” (p. 222). Televiziunea este un instrument ideologic de înaltă eficiență: canalele rulează imagini utopice, foarte convingătoare, despre viața cetățeanului sovietic și, în special, despre Moscova: „Mai văzusem și filme sovietice, știam pe de rost două, care rulau an de an pe Pervâi Canal și erau preferatele mamei: *Moscova nu crede în lacrimi și Ironia sorții*. În toate apărarea Moscova, acest oraș mitologic, în care nu-mi venea să cred că mergeam, pentru că cine mergea în locurile de la televizor?” (p. 218). Fascinația moldovenilor față de Rusia accentuează cât de bine lucrase propaganda. Moscova era considerată buricul pământului, centrul universului, lumea se reducea la această insulă de prosperitate: „N-am mai fost câțiva ani în vacanțe, dar mama nu se putea împăca cu ideea, voia foarte tare să văd și eu lumea. (...) Nenea Grișa urma să-l viziteze timp de câteva săptămâni pe fiul lui, Slavic, care se stabilise de vreo zece ani la Moscova. Și mama, când l-a auzit că și-a luat bilet, și-a amintit nostalgică de tinerețea ei sovietică, când a vizitat-o și ea pe Vica la Moscova, a călătorit pentru prima oară cu avionul și a mâncat pe săturate portocale. Nu erau, cică, nicăieri portocale. Abia la Moscova a găsit...” (p. 216). Acest tip de etilism nostalgic afectează conștiința colectivă și în lumea Lastocikăi (p. 49). Rusia e locul minunilor tehnice (p. 111), de unde moldovenii care aveau privilegiul de a călători aduceau obiecte (p. 77) mult râvnite sau nemaivăzute.

Textul Tatianeî Țîbuleac ilustrează în câteva situații semnificative perioada dezalcoolizării, când tot orașul trăiește o agonie a căutărilor de „eter”, apoi perestroika, tranziția, mișcarea de renaștere națională, trecerea la alfabetul latin (p. 120, 125), devalorizarea banilor, care îi lasă pe moldoveni cu buzunarele goale. Viața personajului încorporează câteva momente-cheie din istoria Basarabiei. Ele apar și în romanul *Dezrădăcinare*, însă reliefate în alte situații și contexte. Odată cu destrămarea URSS, se prăbușesc structurile sociale, organizațiile încetează să funcționeze, iar oamenii își pierd locurile de muncă. Acest fapt se răsfrânge asupra multor familii, așa cum se întâmplă în cazul cuplului Vlas: „Căderea lui tata în groapă fusese doar o încununare a acelei lungi căderi ale familiei Vlas, care

începuse încă de la nașterea mea. Mă întreb dacă mă făcuseră așa, la bătrânețe, ca să aibă ceva, o toartă, o sfoară de care să se agațe, în timp ce familia, cu numele ei, cu statutul, cu succesul și banii, se tot prăbușea an de an. Și câte familii or mai fi fost în această cădere liberă după ce-a dispărut Uniunea Sovietică? Familii care n-au reușit să apuce, să prindă, să înhațe și ele un petec de pământ, un apartament, o mașină, o mică afacere, un magazinut alimentară sau o fabricuță, ceva mic acolo, cât să mănânce și ei, să dea și la copii. Familii care n-au privatizat la timp apartamente în Chișinău când încă erau trei mii de dolari unul, nu s-au prins de afacerea care ar fi avut succes sau n-au mai avut loc cu ea printre toate afacerile crescute ca după ploaie. Mama i-a scos mereu ochii lui tata că era vina lui. (...) Dar nu fusese vina lui tata, pentru că de fapt nimeni nu mai avea, acel rând al lumii pe care îl tot invoca mama era un tărâm imaginar, imposibil” (p. 146-147). Căderea regimului înseamnă, în viața personală a multor basarabeni, o pierdere de echilibru, o decădere psihică, o deziluzionare totală.

În anii '90, Basarabia intră într-o nouă etapă a schimbărilor, a adaptărilor, dar și a crizelor. O fațetă a crizei identitare este cea a exprimării deficitare în limba română a generațiilor care au învățat cu dificultate (în) limba rusă și au utilizat-o preponderent în mediul social. Tatiana Țibuleac reflectă foarte expresiv modul în care personajul se confruntă cu acest fenomen. Vizavi de aceasta, criticul literar Mihai Iovănel observă că stilul narativ stă „pe muchia dintre poem și proză, extrem de dens și plin de elipse, amintind de Aglaja Veteranyi și de Herta Müller” (Iovănel, 2018). Reacțiile de nedumerire ale Lastocikăi, când își aude mama adoptivă adresându-i-se într-o limbă pe care nu o cunoaște, dar și situațiile ulterioare sunt transpuse cu suficientă subtilitate: „Cuvintele îi cădeau din gură ca niște coropișnițe și se târau pe mine.” (Țibuleac, 2018, p. 12), „Limba aceea! Era o luptă pentru urechi și gură, arareori câștiga gura. Cuvintele rusești erau lungi și însemnau mai multe deodată. O literă greșită de arunca dintr-o lume în alta. Chiar și tăcerile aveau ceva de spus. Dacă e scurt cuvântul, taie ca-n carne vie! (...) Rusa devenise un chip mereu încruntat. Frumos, nepământesc de frumos, dar plin de cruzime.” (p. 21-22). Cu referire la plasticitatea discursului, criticul ieșean Bogdan Crețu notează că autoarea „știe să-și adecveze stilul la situație. Fraza ei este cel mai adesea sincopată, ritmată. În orice caz, foarte densă. Impregnată de lirism, dar de un lirism abraziv, sarcastic, adesea dur, care pune degetul pe rană, cartea e foarte tensionată. Ceea ce aduce mult adevăr uman. Și literar.” (Crețu, 2018, online). Exersarea cuvintelor rusești, articularea sunetelor ciudate, stârnește multă furie, repulsie, silă, revoltă copilei, devine un proces visceral, un supliciu care trece, cu sau fără implicarea Tamarei, într-o suferință fizică.

Toate momentele în care Lastocikăi nu i se iartă greșelile, în care este pedepsită pentru pronunție greșită, pentru îndrăzneala de a se opune voinței mamei, sunt ilustrate într-o configurație sincretică a imaginii și expresiei, care se reține în memoria cititorului. O încărcătură simbolică pare să aibă chiar și caracterul Tamarei, „mama adoptivă”, femeia hapsână, care adună o avere din ceea ce nu-i aparține, din speculă și minciună: „Lucra mereu. Primind sau adunând sticle, amăgind bețivii și lingușind lumea cealaltă. Înmulțind, rotunjind, construind din copeici un imperiu care urma să fie, la sfârșit, al meu. (...) Ea m-a învățat alfabetul, republicile și

banii. Mai ales banii, pentru că «numerele și rublele nu-s totuna». Și proștii știu să numere, dar bani nu știu să adune. Bani ușori – icoana ei din piept. (...) Banii câștigați pe loc gol. Averele din nimic. Pentru ei și-a transformat ea viața într-o umblătură continuă. Pentru bani m-a crescut și pe mine. Nu din inimă albastră, cum am crezut primele luni: pentru și mai mulți bani” (p. 14, 19) Fata crește cu această criză de valori spirituale/deficiență de uman și doar datorită perspicacității ei native ajunge să intuiască și să discearnă adevărul de falsitate, firescul de impus, alegerea sa de tertipurile Tamarei, ajunge să pună granițe („Inima ei voia aur, a mea, stele” (idem)). Cu toate acestea, protagonista nu se va putea reabilita moral, nu-și va putea construi o identitate socială, etnică, lingvistică conformă cu sinele autentic („Lastocika îmi spuneau toți și nu era cuțit pe lume care să dezlipească de mine acest nume” (p. 48)). Nici în miezul românității, basarabenii nu-și pot trata stigmatele rusificării.

Peste ani, la București, Lastocika își va retrăi starea de confuzie, amplificată de dorința irealizabilă de a-și găsi părinții, de a-și cunoaște rădăcinile: „La București ninge întruna, iar în capul meu limbile se încurcă și îmi amoresc creierul. În ce limbă să vă caut?” (p. 25). Ea va vedea în limba rusă un obstacol ce o împiedică să se identifice, un zid între ea și memoria identitară, un simbol al unei lumi care a profitat de pe urma existenței ei: „Când îmi spune toanta de Florica ce mișto i se pare că știu limba rusă și ce noroc am avut noi, basarabenii, că am învățat-o de mici... mă întunec” (p. 34). Trauma de a fi fost disprețuită de Tamara (p. 71) și de comunitatea rusofonă fiindcă vorbea o rusă impură, cu accent nefiresc, se va repeta la București, unde protagonista vorbește o altfel de română decât românii, o variantă regională, rusificată. Se mai relevă însă niște detalii care accentuează criza inadaptării: „Fascinația asta pentru ruși – fără a-i înțelege, fără a-i cunoaște – mă depășește și mă doare. Au trecut atâția ani de când am ajuns la București și nu s-a schimbat nimic. Tot «rusoaică» am rămas.” (p. 109). Sentimentul înstrăinării și incertitudinea identitară însoțește basarabenii oriunde în lume.

Problema identității etnice și a diferențelor de exprimare este tratată într-un mod original în romanul Sașei Zare. Cu toate că protagonista este născută în perioada postsovietică, trăiește aceeași frustrare de a se exprima în graiul matern, același sentiment de inferioritate: „Îi voi zice Tamara. Ne-am cunoscut tot în România, ea lucra timp de o lună la Cluj. În primele zile în care am stat împreună, am vorbit românește. N-am trecut pentru nicio secundă la dialect. Am făcut sex ore-n șir, am mâncat mic dejunuri, prânzuri și cina, am dormit îmbrățișate și goale, ne-am povestit viețile, am plâns împreună, dar să vorbesc cu ea moldovenește – limba noastră comună pe care am fi putut să o atingem atât de ușor, să-i dăm drumul ca și cum am deschide un robinet, s-o lăsăm să curgă prin cameră – părea un act mai intim decât toate adunate. Îmi era atât de rușine să vorbesc în limba care mă crescuse, de parcă era ceva indecent. Sau poate, dacă aș fi vorbit moldovenește, ar fi picat pe podea, ca un costum, personalitatea mea adultă. Aș fi fost la loc mică. Parcă nu puteam să risc, să mă las. Mi-a fost foarte clar atunci că toată viața mea nouă, construită în România, era legată direct de felul în care rosteam cuvintele. Viața mea din România era vorbită frumos, poleită, împopoțonată.” (p. 137). Limba română literară devine un fundament pe care protagonista își construiește o nouă

identitate, renunțând la trecutul trist, confuz, inconsecvent. „Limba comună” a celor două basarabence care s-au întâlnit la Cluj este de fapt cea a corpului, a simțurilor, a sentimentelor umane.

Într-o optică de contrast, viziunile asupra adevărului uman, istoric, social etc. din romanele *Grădina de sticlă* și *Dezrădăcinare*, coincid în câteva puncte de intersecție. Compoziția fragmentată a textului Tatianeî Țîbuleac și structura „dezordonată, adaptată, de fapt, la stările personajului, la nevoile sale de eliberare cathartică prin scris” (Crețu, 2022), a discursului din cartea Sașei Zare, ilustrând complexitatea proceselor de conștiință în efortul de reabilitare identitară, presupun exerciții restructurante și emancipatoare pentru conștiința cititorului.

Referințe bibliografice:

1. CREȚU, Bogdan. *Ласочка*. În: *Observator cultural*, 2018, nr. 933 (20) [online] <https://www.observatorcultural.ro/articol> [citât: 28.08.2024].
2. CREȚU, Bogdan. Trauma și integrarea ei prin literatură (I). În: *Observator cultural*, 2022, nr. 1137 (38) [online] <https://www.observatorcultural.ro/articol/trauma-si-integrarea-ei-prin-literatura-i> [citât: 11.09.2024].
3. CORCINSCHI, Nina. Spectrele grădinii de sticlă. În: *Realitatea ca o hologramă*. Chișinău: Cartier, 2022.
4. IOVĂNEL, Mihai. Sticle murdare. În *Scena9*, 2018 [online] <https://www.scena9.ro/article/tatiana-tibuleac-gradina-de-sticla> [citât: 06.09.2024].
5. LEWIS, Robert A., ROWLAND, Richard H. *Urbanization in Russia and the USSR: 1897–1966*. Annals of the Association of American Geographers, vol. 59, 1969.
6. Tatiana Țîbuleac: „Grădina de sticlă” e o încercare de răspuns la niște frământări (interviu pentru Europa Liberă), 2019 [online] <https://s9.ro/2521> [citât: 05.09.2024].
7. ȚÎBULEAC, Tatiana. *Grădina de sticlă*. Chișinău: Cartier: 2018.
8. ZARE, Sașa. *Dezrădăcinare*. București: frACTalia, 2022.

Notă: Acest articol a fost realizat printr-un grant al Ministerului Cercetării, Inovației și Digitalizării, CNCS – UEFISCDI, număr proiect PN-IV-P8-8.3-ROMD-2023-0178, în cadrul PNCDI-IV.