ALEXEI MARINAT: AMINTIRI DINTR-O COPILĂRIE TRANSNISTREANĂ

Doctorandă **Inga SÎRBU**
Institutul de Filologie al AȘM

ALEXEI MARINAT: MEMORIES FROM A TRANSNISTRIA CHILDHOOD

Summary. In this article fragments of the so-called "novel of childhood" of Alexei Marinat are analyzed, a Transnistrian at the edge of Romanism. By means of lifelike inferno facts of the totalitarian regime another picture of the world in Romanian literature from Bessarabia is shown. The autobiographical space of the author (Philippe Lejeune) refers to the 30s of the last century. The literary qualities of this type of prosaic approach are illustrated by documentarism, naturalism and dialogism, insisting on "the taste of the deed" on what is specific for the transfiguration of deeds through deeds.

Keywords: documentary prose, biographical fact, artistic fiction, the picture of the world, existential hell, documentarism, naturalism, dialogism.

Rezumat. În acest articol sunt analizate fragmente din așa-zisul „roman al copilăriei" lui Alexei Marinat, al unui transnistrean aflat la marginea românismului. Cu fapte vii din infernul regimului totalitar este ilustrată o altă imagine a lumii în literatura română din Basarabia. „Spațiul autobiografic" (Philippe Lejeune) al scriitorului ține de anii treizeci ai secolului trecut. Calitățile literare ale acestui tip de demers prozastic sunt ilustrate prin documentarism, naturalism și dialogism, insistându-se pe „gustul faptei", pe specificul transfigurărilor faptelor prin fapte.

Cuvinte-cheie: proză documentară, fapt biografic, ficțiune artistică, imaginea lumii, infern existențial, documentarism, naturalism, dialogism.

Dintr-o perspectivă holistică, secvențele prozastice (22, 23 și 26) din *Pe traseul siberian*, din volumul „Călătorii în jurul omului", alături de povestirile și schițele *Biletul de lup*, *Tearfă roșie*, *Picătura de ceară*, *Rușii*, *Motănașii muzicali*, *Plecarea după cuvinte*, *Urletul câinelui*, *Poezii drăcoase și de suflet*, *Veruța Sturza*, *Vocea*, *Ha-hou! Aici descălecăm!*, *Necuratu sub portiță* constituie fragmente din „romanul copilăriei" unui transnistrean aflat la marginea românismului, cu fapte vii din infernul regimului totalitar al anilor '30 ai secolului trecut.

O problemă de ordin strict literar este dacă proza documentară a lui Alexei Marinat reprezintă un fenomen estetic sau este numai un caz politic. În ce raport se află biografia și ficțiunea în scrisul lui Marinat? Ce impact a avut politicul asupra scriitorului transnistrean? În ce măsură sau în ce condiții documentul poate fi definit ca literatură? Mai exact: când faptele vii necesită sau nu a fi transfigurate? Cu alte cuvinte, în ce tradiție poate fi înglobată opera lui Marinat?

În *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (București, 2002) Mihai Cimpoi, schițând o tipologie a scriitorului din partea stângă a Prutului, susține: „De fapt, regimul sufletesc al literatorului basarabean este unul paradoxal, îmbinând tipul **naiv**, corespunzător unui **homonaturalis** (sau **homofolcloricus** în plan artistic), cu tipul paroxistic al exilatului care se află mereu într-o situație-limită…" [1]. E o caracterizare care îl definește nu numai la figurat, dar și la direct, „în virtutea destinului mai vitreg de **român mărginaș**" și pe disidentul și condamnatul politic Alexei Marinat, al cărui scris este foarte dificil de caracterizat într-o formulă cuprinzătoare.

În continuare exegetul mai constată existența unui al treilea tip, căruia îi spune „**homonaturaliterchristianus**", **homoethicus** etc., subliniind: „…printre caracterele fundamentale ale literaturii basarabene este impactul specific cu **politicul**, a cărui sondare, asociată cu „răul existenței" dădea, așa cum observă și Călinescu, marea proză a lui Stere sau care generează un spectru întreg de reacții: de la cea de minimă rezistență a conformării și de fixare documentară frustă („gustul faptei" îl depista Eugen Ionescu la același Stere), până la formula artistică evazivă și la parabola satirică (proza lui Vasile Vasilache)" [2].

În acest sens, creația literară a lui Marinat înregistrează, la diferite etape, reacții paradoxale, uneori extrem de contradictorii, stânjenitoare, alteori chiar monstruoase pentru un fost deținut politic. Dar, din păcate, nu e un caz aparte, e un fenomen aproape general într-un sistem al regimului totalitar.

Impactul politic a fost unul configurator în caracterul scriitorilor basarabeni. „Leviathanul, remarcă M. Cimpoi, a modelat scriitorii basarabeni într-un anumit

BDD-A29255 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:17:33 UTC)

fel: ei au **profitat** de existența lui pentru a-i cunoaște mai bine fascinația «negativă», legile funcționării mecanismului lui acaparator și măcinător. Ei și-au asumat trăirea participativă patetică a istoriei, opunându-i rezistență și adjudecându-și în mod individual impactul dramatic sau tragic cu ea, ceea ce a impus ca genuri preponderente jurnalul și memoriile" [3].

Păstrând proporțiile, proza documentară a lui Alexei Marinat se înscrie în tradiția basarabeană a „**literaturii pe marginea documentelor**" [4], reprezentată strălucit de Constantin Stere și Paul Goma. Anume „gustul faptei" a reactualizat valoarea prozei documentare a lui Marinat, dar și „mărturia sinceră ardentă" a persoanei publice, a unui **homohistoricus**, în categorisirea lui M. Cimpoi, un cronograf obiectiv marcat puternic de „**exilul basarabean ca exil interior**" [5].

Aflat sub teroarea regimului totalitar, scriitorul supraviețuiește artistic întreținând pe tot parcursul vieții, cu mici intermitențe, o adevărată epopee diaristică a unui „lup care urlă la lună": „Se spune că președintele Statelor Unite ale Americii, Roosevelt, ținea în biroul său o fotografie a unui fotocorespondent sovietic: pe vârful unei stânci înalte și înzăpezite din Siberia, la miezul nopții, un lup urlă la lună. Uite, mi se pare că am fost și eu acel lup. Și continuu să fiu" (p. 184).

Vârsta cea mai fericită își află la Alexei Marinat un alt fel de „roman" al copilăriei, un „roman" al copilăriei fără copilărie cu evocări în total contrasens cu „mitul copilăriei" din întreaga literatură română. Amintirile așa-zisei „vârste de aur", redactate de Marinat la o vârstă venerabilă, reconstituie mozaicul de evenimente, portrete și destine ale oamenilor dragi lui din anii 1930–1940. Trăirile copilului au loc într-un spațiu aflat la o margine a românismului, într-un sat transnistrean Valea Hoțului, pe vremuri vitrege. Cu aceste evocări documentarismul prozei sale este animat de naturalismul unor scene greu de imaginat pentru o societate normală. În linii generale și în momentele ei esențiale proza documentară este autobiografică, povestitorul mereu se raportează la relațiile dintre eul creator și eul social, dintre personalitatea de creație și omul comun sau „omul nou", mult trâmbițat de ideologia comunistă.

În literatura română din Basarabia imaginea copilăriei e prezentată nu numai ca o oază a fericirii, dar și ca un infern al înstrăinării. Marinat, văduvit de o adevărată copilărie, povestește la o vârstă înaintată despre traumatisme ale sufletului de copil, despre realități de o rară cruzime.

Aceste „trăiri pe viu ale unui om care a fost, a văzut… și a gândit asupra evenimentelor zilei", aceste experiențe proprii sunt, cum le va considera autorul, „fragmente, spicuiri, momente, nuvele documentare", multe dintre care vor sta la baza transfigurărilor artistice de mai târziu, problematizate prin considerente politice. De o bestialitate cumplită sunt scenele legate de monștrii colectivizării, de grozăviile lumii anilor treizeci, al căror martor ocular a fost candidul prin naivitatea lui micuțul Alexei.

Reflectând asupra cărților lui Paul Goma, Alexandru Burlacu notează: „Recuperarea valorică a autorului *Gherlei* ridică (…) probleme de ordin extraliterar. Nu mai puține sunt și problemele de ordin pur literar, cea mai gravă fiind imposibilitatea de a categorisi documentul, fără reticențe, drept literatură. Importă acest fapt oare într-un timp în care documentarul eclipsează prin forța sa imaginarul? Mai cu seamă dacă e înfățișat cu… artă" [6]. Raportul dintre ficțiune și document este un aspect foarte prudent abordat în exegezele despre scrisul lui Paul Goma. În același articol criticul opinează: „Paul Goma: voci în calidor" din cartea sa *Refracții în clepsidră* constată: „S-au emis mai multe opinii «pro» și «contra» lui Paul Goma, disidentul și scriitorul. S-a pus și se mai pune la îndoială nu numai disidența sa politică, dar și dimensiunea estetică a prozei sale, calitățile ei literare. Chiar se insistă foarte mult pe **valoarea documentarului** care ar eclipsa prin forța sa **imaginarul**, pe esența **naturalistă** a prozei sale concentraționare" [7]. Pornind de la sugestiile lui Ion Negoițescu și Mihai Cimpoi privind calitățile literare ale romanului, A. Burlacu descoperă natura dialogică a unei atare proze: „Acest «excepțional poet al cruzimii» (Ion Negoițescu) este și un mare explorator al **«cuvântului bivoc»**, al **«construcțiilor hibride»**, al **«plurilingvismului»**. Dialogismul prozei sale face, la drept vorbind, calitatea cea mai de preț a poeticii sale. Iată de ce valoarea romanului lui Paul Goma nu se reduce la documentarism sau la naturalism, ea stă, în primul rând, în dialogismul poeticii sale" [8]. Revenind la proza lui Marinat, trebuie remarcat că ea se caracterizează nu numai prin documentarism și naturalism, dar și prin alte calități literare, inclusiv prin dialogism (mai întâi între literatura oficială și jurnalul și memoriile scriitorului).

Printre figurile cele mai dragi răsare în memoria naratorului chipul mamei, într-o situație ieșită din comun, cu totul necunoscută literaturii oficiale, a realismului socialist: „Într-o zi geroasă a lui februarie 1931, din ordinul organizației comuniste-bolșevice, pe zăpadă năștea o femeie. Răcnetele ei rupeau bolovani mari din cerul sticlos care se lăsase tăcut și indiferent asupra cătunului Fedoseevka, ce se afla la o jumătate de drum între gara Mardari și satul Valea Hoțului. Era mama mea, Ecaterina Marinat. După numele de fată – Săndulescu, născută în satul Valea Hoțului, într-o familie de gospodari. Cu o jumătate de oră înainte, în casa noas-

BDD-A29255 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:17:33 UTC)

tră au intrat câțiva oameni, necunoscuți nouă tuturor, cu fețe crispate de ură și cu revolverul la brâu, care neau ordonat să părăsim imediat casa, având dreptul să luăm cu noi numai atât cât putem să ducem în mâini. Eram patru copii. Mama îl năștea pe zăpadă pe al cincilea. Mai mare ca mine era numai o soră de 12 ani. Aveam și o dădacă cu noi, care o acoperise pe mama cu o plapumă groasă și încerca s-o țină locului ca să nu se tăvălească prin zăpadă de durerile facerii" (p. 151-152).

Narațiunea ca reprezentare și narațiunea ca expunere se desfășoară într-un mod bine orchestrat: „Tata nu era acasă. Avea un om care ținea gospodăria. El însă, fiind hărțuit din 1929 și pus în listă pentru deschiaburire, a plecat la Tiraspol și s-a angajat contabil la fabrica de conserve".

Este un fragment relevant în planul amalgamării diferitor stiluri, caracterizat prin îmbinarea stilului direct cu cel indirect, a stilului oral cu cel publicistic, administrativ etc. Tot ce-și amintește micul Alexei despre mama sa e reductibil la dialogul tăcut între naratorul matur și naratorul copil: „Tata a primit știrea despre tragedia noastră și a venit în satul natal. Noi eram împărțiți pe la bunici și rude. Mama a fost dusă la spital, a născut un băiat, dar s-a îmbolnăvit și, după ce a zăcut un timp, a murit. Nu știam ce înseamnă moartea mamei; îmi aminteam cum răcnea tare pe zăpadă, dar nu știam de ce. Noi ne dădeam cu săniuța pe zăpadă… și ne era atât de bine!". În câteva enunțuri, fără fraze elaborate, se exprimă un adevăr de o tulburătoare relevanță: „Nu știam ce înseamnă moartea mamei… Noi ne dădeam cu săniuța pe zăpadă… și ne era atât de bine!".

E cam tot ce reține mintea de copil despre ființa care i-a dat viață: „Despre mama, căreia aceste mătuși îi spuneau «lelea Catrina», se pomenea des, dar îmi rămăsese în memorie în trei episoade: cum mă învăța să mănânc de sine stătător cu lingura lapte cu orez, cum îmi arăta să desenez iepurași cu creioane colorate, apoi cum țipa culcată pe zăpadă rupând cu mâinile bulgări de omăt, cu care vroia să arunce în cineva, adăpostit în fundul cerului" (p. 153).

Prin evocarea scenelor de ferocitate, Marinat este un „fenomenolog al cruzimii", dar și un atent observator al detaliilor: „Comisia de partid care înfăptuia «operația» nu ne-a dat voie să luăm din casă niciun capăt de ață mai mult. A rămas și câinele Caraman, care, cu câteva zile în urmă, se ridica cu labele pe gardul din fața casei și urla de ți se rupea inima. Și atunci mama spunea că ne așteaptă o nenorocire. Dar ea, nenorocirea, ne aștepta mai de demult, fiindcă tata, în 1928, refuzase să ia parte la organizarea în sat a unei comune, apoi să dea de bună voie casa colhozului ce se organizase în 1930. Casa noastră era cea mai frumoasă și mai spațioasă din tot cătunul acesta, care se construise după un plan nemțesc, pe timpul «NEP-lui», când pământul s-a împărțit oamenilor care ieșise la «nadel». Până a-și lua pământ ca să-și facă gospodărie, tata a lucrat secretar la «voloste» – un fel de primărie raională –, dar n-a vrut să participe la viața politică, a lăsat serviciul și s-a făcut gospodar" (p. 152). Faptele curg cu de la sine putere și se înscriu în albia firească a șirului lor cronologic.

În virtutea întâmplărilor, figura tatălui gospodar este evocată frecvent constituind un reper moral pentru a supraviețui într-o societate ostilă naturii umane, consecventă în inconsecvențe arbitrare: „Dar «NEP»-ul n-a durat mult. A început o altă politică – de colectivizare, la care tata, la fel, n-a vrut să participe, fără a se opune direct regimului. Pur și simplu, a căutat, în mod pașnic și diplomatic, să se eschiveze de campaniile furtunoase…" (p. 153).

Locul geografic se „transfigurează" prin alte fapte vii în spațiu artistic, Valea Hoțului devine centrul lumii: „Ba vedeam câte un om singuratic, călcând pe marginea drumului, ba o căruță care făcea zgomot mare pe șoseaua de granit, ba câte un călăreț grăbind calul, de sub potcoavele căruia săreau scântei. Se întâmpla să treacă și câte un automobil. Oamenii din sat, mai ales cei care aveau casele aproape de șosea, după anumite semne ghiceau precis cine sunt drumeții: președintele «RIK»-ului (comitetul executiv raional), secretarii de partid ai raionului, șefii de la NKVD, președinți de colhoz sau șefi ai diferitelor comisii… Toți aceștia păreau că se duc să execute «o operație» specială, să înfăptuiască un program trasat de linia generală a NKVD-ului – partidul comunist al bolșevicilor. Și o altă categorie de drumeți erau acei ce mergeau pe marginea șoselei, pășind atent și uitându-se prin părți, de parcă erau urmăriți sau se temeau să nu fie recunoscuți. O singură categorie, ce se deosebea de celelalte două, erau copiii, care se duceau sau veneau de la școală" (p. 154). Toposul drumului sugerează o amenințare, o spaimă generală și neputința oamenilor în fața necunoscutului și angoasei existențiale: „Pe acesta am plecat și eu, în toamnă, la școala primară moldovenească ce se afla la vreun kilometru și jumătate distanță de casa bunelului, unde trăiam. Ieșeam mai mulți din această ogradă: sora mai mare Vera, un frate al lui tata, tot cu numele Alexei, cu un an mai mare ca mine, un alt frate al lui tata, care era cu doi ani mai mic ca sora mea Vera" (p. 154).

Modelul lumii se împarte în trei categorii: „copiii, care fac gălăgie mare când se joacă și se strigă pe nume la mari depărtări; flăcăii și fetele, care au unele secrete și se înțeleg înde ei prin diferite semne; apoi venea categoria celor mai în vârstă, mai ales bărbații, care ur-

BDD-A29255 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:17:33 UTC)

măreau pe cineva sau erau urmăriți de cineva și își spuneau vorbele pe șoptite, schimbau câte un cuvânt-două, din mers, și nu se adunau mai mulți de trei inși ca să discute vreo problemă sau să transmită noutăți auzite de la oamenii veniți de la Kiev sau Odesa, intuind niște evenimente nefaste ce se vor abate asupra lor" (p. 155).

Într-un capitol din caietul *Pânza neagră* dăm de alte memorii copleșitoare prin naivitatea narării: „Într-o dimineață ne-am trezit cu o femeie cu mânecile suflecate până la coate, frământa aluat într-o covățică, care se numea ca în *Capra cu trei iezi*, «chersân». Fața ei era albă ca și aluatul ce-l frământa. De acum nu se mai lipea de palme și de degete, iar ea tot îl frământa și se uita, pe rând, la noi. Femeia avea o față blajină și tânără, întrucât am crezut că tata ne-a adus o dădacă nouă, fiindcă dădaca Liuba, pe care o aveam se pierduse pe undeva. Tot frământând aluatul, ne întreba pe fiecare cum ne cheamă". Este un portret memorabil schițat într-o ipostază în care se descrie obiectiv și cu observații exacte o situație autentică. Ce descriere ar putea fi mai autentică decât aceasta, în care faptele sunt relevate prin ele însele. Relațiile între mama vitregă și copii sunt redate cu alternanțe temporale: „Tata ne-a spus pe urmă, când a venit de la lucru, că aceasta va fi mama noastră și trebuie s-o ascultăm. Numai sora mai mare, Vera, ne șoptea fiecăruia să nu-i spunem «mamă», fiindcă ea este vitregă. Peste o oră casa se umpluse de o mireasmă de pâine coaptă, scoasă din cuptor, cu coajă rumenă, și această mamă nouă tăia câte o bucată și ne dădea s-o gustăm. Și la școală ne-am dus cu câte o bucățică de pâine albă în ghiozdan. De la Vera auzisem că mama noastră cea dintâi cocea pâine și mai bună". Narațiunea e plină de candoare: „Tot în acea zi, tata a adus de la bunelul un ciubăr mare și mama noastră de a doua – cum începusem în primele zile să-i spunem – a încălzit apă și ne-a spălat pe toți, în afară de sora mai mare, care s-a lăut singură" (p. 155).

În experiența proprie ca document scriitorul e ispitit de eposul obiectiv al ororii și cruzimii. Uneori faptele relatate întrec orice fantezie scriitoricească. Despre foametea cea mare din 1933, organizată de „marele părinte al tuturor popoarelor", când s-au creat comisii speciale care au umblat pe la casele oamenilor și au luat tot ce-au găsit, până și grăunțele date prin râșniță, relatările laconice pregătesc scene ca aceasta: „… învățătorii, în școală, la lecții, scoteau din genți câte o bomboană și le propuneau copiilor:

–Copii, cine dintre voi a văzut unde a ascuns tata grâul va căpăta o bomboană. Uite-o!

După multe ezitări ale copiilor și încurajări ale învățătorului, se găsea câte unul, ridica mâna și spunea:

–Eu am văzut sub gireada de paie un sac de grâu!

Elevul obținea bomboana promisă și începea s-o ronțăie. Celorlalți li se umplea gura cu salivă.

Mai ridică unul mâna:

–Și eu am văzut: în poiată, sub iesle, într-o groapă astupată cu ogrinji…

Când veneau elevii acasă, nu-și mai găseau tații. Erau duși la NKVD, apoi judecați pentru sabotaj economic și înfundați în unul din lagărele GULAG-ului, de unde rar cine s-a mai întors" (p. 156).

Această memorialistică pură nu are nevoie de transfigurare artistică. E o „felie de viață" care prin naturalismul ei e de o autenticitate zguduitoare. Cadrul istoric e fixat pe detalierea modului de viață: „Spre vară, când a dat grâul în pârg, oamenii rupeau spicele, le frecau în palme și le mâncau. Iar până atunci, făceau turtișoare din lobodă și sfeclă, dădeau tescovina prin râșniță. Bunelul nostru avea două poloboace mari cu sămânță de poamă, din care ne dădea și nouă! Unii oameni dezgropau morminte la cimitirul de vite, scoteau de acolo oase și le fierbeau, dar umblau umflați de foame, cu fețele înnegrite, cădeau pe drumuri și mureau" (p. 157). Acest tip de text este explicat prin „inutilitatea" transfigurării. Referindu-se la romanul *Uraganul* din ciclul lui C. Stere *În preajma revoluției*, Eugen Ionescu afirmă: „În realitate, faptele vii se «transfigurează» prin ele însele: când sunt semnificative, și nu e literatură tocmai ceea ce nu este document, ceea ce este «literatură pe marginea documentelor», ceea ce este «comentar» și nu «faptă» [9]. Faptele vii care se „transfigurează" prin ele însele trebuie să fie semnificative pentru a evita factologismele.

Tatăl lui Marinat e judecat la 10 ani închisoare „pentru contrarevoluție", iar mama a fost chemată la NKVD unde i s-a propus să divorțeze, dar fiindcă a refuzat să dea curs îndemnului, fusese deportată într-un sat lângă Bug. Sora mai mare învăța la Balta, el rămâne cel mai mare. Rudele îi ajutau pe ascuns, dar cel mai greu lucru era să se ducă la pădure, situată la o distanță de opt kilometri, după vreascuri, mai ales iarna, pe zăpadă. Spovedaniile sunt făcute rezumativ, cu simțul măsurii: „Uneori, noaptea, apărea și mama. Ne mai aducea bani pentru pâine, pe care îi câștiga lucrând cu ziua la oameni. Ne spăla cămășile, ne cârpea pantalonii. Și iar dispărea. A doua zi, când ne vedeau vecinii cu cămășile spălate, se șușoteau: «A fost lupoaica astă-noapte!?»" (p. 158).

Noaptea, ca mare temă, ca topos esențial al naturalismului, nu este decât reprezentarea simbolică a regimului, căci pe acele vremuri, vorba prozatorului, „dreptate avea tovarășul mauzer" și tot răul punea stăpânire pe lumea marcată de spaimă. Când copiii rămân singuri, fără părinți, nopțile se fac fioroase: „Seara ne adunăm pe cuptor, ne lipim unul de altul, povestim povești cu bandiți, cu lupi, cu balauri de la NKVD care

BDD-A29255 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:17:33 UTC)

fură oameni, vin noaptea și-i iau fără niciun zgomot, fără să vadă sau să audă cineva… Nopțile devin fioroase, orice foșnet stârnește groază, câinele Sirco a dispărut de acasă în noaptea când au luat-o pe mama: s-a dus pe urmele ei, și cei de la NKVD l-au împușcat, ca să n-aibă martori!...” (p. 190). Dar noaptea are și semnificații pozitive, căci în timp de noapte vin la copii și nănașa Tania, și mama: „Într-o noapte de acestea, am auzit un ciocănit mărunțel în geam. Am tresărit cu toții. Am recunoscut-o, prin acest ciocănit, pe nănașa Tania. Ne-am dus la ușă, am scos zăvorul fără să întrebăm cine-i. A intrat în casă, a răsuflat cu ușurință, bucuroasă că ne-a văzut, și ne-a vorbit pe șoptite: „Iaca am venit să vă văd: ce mai faceți fără tată și fără mamă?” „Da de unde știți că au luat-o și pe mama?” „Știe, știe nănașa Tania!” Și-a desfăcut o legăturică, ne-a dat niște merinde la fiecare: câte o turtișoară dulce și câte o bomboană pe care cu greu le dezlipea una de alta. „Mămcuța voastră are „bilet de lup”. Da’ voi să fiți cuminți și să umblați la școală!” „Da’ mama când o să vină?” „O să vină tot așa, pe timp de noapte. O să vină să vă vadă…” „Da’ de ce noaptea?” „Fiindcă cu „bilet de lup” numai noaptea se umblă!” „Da’ cum e „biletul de lup”? „O să creșteți mari și o să știți” „O să ne deie și nouă „bilet de lup”? „Poate, o să vină până atunci vânătorul și o să vâneze lupul…” (p. 190).

Prozele *Tearfă roșie*, *Picătura de ceară*, *Motănașii muzicali*, *Poezii drăcoase și de suflet*, *Vocea*, *Plecarea după cuvinte* sunt documente umane cu aventuri și fapte vii preponderent din timpul anilor de școală, cu nume nemodificate ale colegilor, unii dintre ei devenind persoane publice (*Prietenul meu Vanea*). Și în aceste texte, vocația scriitorului, ca artist al cuvântului, îl mână în zona esteticului, cel puțin, memorialistul e ispitit de chemarea nostalgică a autorului de ficțiune.

Prozele din această categorie se remarcă prin naturalețea situațiilor, printr-un limbaj necontrafăcut și sunt prin construcția lor simple, iar în sintaxa enunțurilor, deosebit de lapidare. Schițele, povestioarele, nuveletele, de regulă, chiar dacă șochează prin „primitivitatea” ființelor umane, a mentalității și sensibilității lor conservatoare față de noul formal, sunt expresive și concentrate în substanța lor inedită, localistă.

Tableta *Tearfă roșie* este concludentă în acest sens. Râul Nistru, devenit topos dominant în literatura română din Basarabia în secolul trecut, are la scriitorii transnistreni un loc aparte în configurarea structurii operei (ca în cazul cu romanul *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă) sau a personajului, a lumii lui intime. Nistru, într-o viziune oficializată, deci programat bine dogmatizată, îi provoacă adolescentului senzații teribile: „Eram într-o excursie la Tiraspol. Aveam un conducător de clasă foarte bun, care ne-a adus în capitala republicii noastre autonome să ne deschidă ochii, să ne destupe urechile. Era în anul 1938, pe când învățam în clasa a VIII-a. Și, odată ce ne-a adus la Tiraspol tocmai din Valea Hoțului, nu știu cum a reușit să ne aducă pe malul Nistrului, ca să vedem legendarul fluviu”. Aflat pe malul Nistrului, tânărul este martorul unei situații ce l-a marcat profund: „Eu și cu prietenul meu Pavlușa, stând cam deoparte, ne-am lăsat picioarele în apă și priveam atent la partea opusă a malului. Iar acolo, pe malul basarabean, câteva fete culegeau mere. La un moment, una din ele a strigat către noi:

–Tearfă roșie! Tearfă roșie!...

Am auzit bine. Și am înlemnit. Ne-am dat seama că ceea ce a strigat fata de pe malul basarabean se referă la țara noastră și la drapelul statului nostru socialist!...” (p. 217).

Relevantă prin evocarea „eroilor vremurilor noastre” este povestirea *Picătura de ceară*. Autorul narator ne introduce în atmosfera satului unde a văzut lumina zilei: „Eram elev la școala primară din centrul satului Valea Hoțului, școală bună, construită încă pe timpul țarului Nicolai, din cărămidă, cu scări cimentate la intrare… A fost asta în 1931” (p. 333).

Narațiunea are în centru „eroi ai vremurilor noastre”, „eroi” din „epoca nouă”. Primul erou involuntar este Vania Racul, colegul de clasă, despre care, cu altă ocazie, scria că a fost totdeauna precaut, loial, a învățat numai pe note foarte bune din clasele primare până la diploma roșie a universității, n-a intrat niciodată în conflict cu organele administrative sau cu miliția rutieră, n-a trecut drumul în locurile neindicate… Al doilea e ateistul Frunză, „activist de frunte în raion”.

În *Picătura de ceară* micuțul Vania cu părul bălai este prins de învățătoare că a fost la biserică. Scena e de un realism necontrafăcut: „Într-o zi, învățătoarea noastră, trecând cu ochii peste tot spațiul clasei, în care se aflau două rânduri de bănci, se opri cu privirea la prima bancă, în care ședeam noi, două buburuze: eu și Vanea Racul. După ce îl studiase atent pe colegul meu de bancă, îl scoase în fața clasei. Învățătoarea observase ceva pe umărul lui.

–Vania, ce-i asta de pe umărul tău? Îl întrebă învățătoarea și puse degetul pe picătura galbenă de pe umărul elevului.

Elevul își întoarse capul spre umăr și zise:

–Nu știu…

–E o picătură de ce-aaa-ră! Se îngrozi învățătoarea.

Toată clasa era cu ochii pe micuțul elev cu părul bălai.

–Ai fost la biserică!? Îi zise învățătoarea îngrozită.

El nu răspunse nici *da*, nici *ba*, își înfundă capul între umere, vrând parcă să scape de urmărire, dar învățătoarea era necruțătoare.

BDD-A29255 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:17:33 UTC)

–Așa-i că ai fost la biserică? Cu cine ai fost: cu tata sau cu ma-ma?!

Învățătoarea accentuă cuvântul „mama", ca și cum ne învăța să pronunțăm cuvântul pe silabe" (p. 333).

Vania Racul, recunoscând că a fost la biserică, a început să plângă. Învățătoarea încă din primele zile de școală i-a avertizat pe elevi că Dumnezeu nu există și ei nu trebuie să meargă la biserică, iar cine va fi dus de mână de părinți, este obligat să anunțe învățătoarea sau directorul școlii. Satul era mare și avea trei biserici, își amintește autorul: „cea de Sus, cea de Jos și cea din centrul satului. În copilărie, când trăiam la bunicul meu, auzeam cum bate clopotul mare la biserica din Sus, în fiecare zi, la asfințitul soarelui, prelung și nostalgic, și parcă și cu jale pentru ziua ce se duce… și la moarte de om, sau chemându-i pe oameni la slujbe, cu toate clopotele, în zilele de sărbători și duminica" (p. 334).

Peste puțin timp, după cazul cu ceara depistată pe umărul lui Vania, învățătoarea duce elevii la biserica din centru ca să vadă cum „va dispare religia", lucru de mare însemnătate, fiindcă lumea începuseră să intre într-o epocă nouă. Pe biserică se cățără oameni cu funii și sârme groase. Se aude un tractor huruind, primul tractor „Fordzon" care apăruse în sat să dărâme biserica.

Scena e memorabilă prin insolitul evenimentului, a „dispariției religiei": „Și când niște «eroi ai vremurilor noastre» legaseră sârmele ce veneau de pe cupolă de coada tractorului, doi șefi raionali, cu cartuzuri de piele, au strigat: «Jos religia!» și au făcut semn tractoristului să tragă. Cum avea «să dispară religia» am văzut chiar în acel moment: funiile și sârmele au început să se întindă… tractorul trăgea cu toată puterea, ajutat fiind de tinerii bărbați care strigau: «Davai, Davai!!», «Krest, bogamati!», «Doloiboga!». Șefii raionali au bătut din palme. Învățătoarea noastră a bătut și ea din palme și ne-a făcut semn să batem și noi din palme, dar noi încă nu știam să batem din palme. Învățătoarea ne spuse că religia a dispărut împreună cu crucea, iar omul, devenind liber, își va găsi alte îndeletniciri, mai frumoase și mai blagorodnice" (p. 334-335).

Un caz relevant e „dosarul existențial" al activistului Frunză, care făcea parte din cohorta nesăbuiților ateiști și care legase cupola cu funii și sârme, strigând cuiva de jos: „Cât dai să sar de pe biserică?" Acel de jos îi spuse: «*O pol-litră!*» Și omul de sus, de pe biserică, strigă: «Uraaa!» și sări. Jos, când a ajuns, și-a rupt piciorul. Acelui om îi spunea Frunză. Șefii raionali au ordonat să fie dus la spital și să i se acorde toată atenția! Fiindcă era acest Frunză un activist de frunte în raion" (p. 335).

Ceea ce oripilează în destinul acestui activist e caracteristic biografiilor „eroilor timpurilor noi", idoli falși. Povestea e următoarea: „Pe urmă l-am văzut cu un picior de lemn. Venise și la școala noastră și ne-a povestit cum în timpul războiului civil se încăieraseră cu «albii» și a pierdut piciorul, episod eroic, autenticitatea căruia, până la urmă, trebuia s-o credem și noi, cei care fuseserăm de față când a sărit Frunză de pe biserică și și-a rupt piciorul".

În timpul războiului cu Germania, când veni un batalion SS în urma frontului și „i-a adunat pe evrei și i-a dus la șanțul antitanc la marginea satului, a apărut și Frunză acolo. El îi ajuta pe evrei să moară mai repede, dându-le cu lopata în cap…" (p. 335).

Autorul apelează la antiteze în relevarea mesajului autentic, în unele cazuri trece sub tăcere unele detalii. De exemplu, figura învățătoarei e pusă în lumină nefavorabilă. Din anumite raționamente, a logicii subiectului, ea nu are nume. Autorul e discret, în această povestire documentară i-a „uitat" numele, dar cititorul avizat al „amintirilor din copilărie" ale lui Marinat știe că pe învățătoarea care lupta cu religia o chema Fanea Davâdovna (p. 154).

Evocările din *Motănașii muzicali*, *Urletul câinelui*, *Poezii drăcoase și de suflet*, *Veruța Sturza*, *Vocea*, *Necuratu' sub portiță*, *Plecarea după cuvinte* se referă la vârsta maturizării inocente, cu pățanii de învățătură, când Alexei ia alte lecții nu numai de viață, dar și de literatură.

În *Poezii drăcoase și de suflet* autorul mărturisește: „În 1939 tata s-a întors din închisoare, fiind reabilitat, iar eu, elev în clasa a IX-a, participasem la olimpiada raională cu o poezie pe care am compus-o: «Două drumuri», ale cărei primele două rânduri erau: «Două drumuri se despart în câmp,/ Pe unul trebuie să-l aleagă omul…» Obținusem atunci un premiu bănesc, o diplomă și un cadou: un tablou cu trei motănași. Tata pentru prima dată se bucurase de succesul meu…" (p. 344).

Mama are frică de poeziile băiatului, văzând în ele un pericol pentru tot neamul. Îi spune surorii mai mari: „Abia s-a întors tat-su de la închisoare și el din nou a început cu *poezia*! Iar în 1947, când am fost arestat, fiind întrebată de vecină pentru ce am fost luat, i-a răspuns: „Cred că tot pentru «poezie». Ce i-a fost scris să pățească, n-a putut să ocolească". O spusese, de data asta, cu un fel de împăcăciune, fără a mă învinui de ceva rău, atât că mă compătimea pentru soarta ce mi-a fost predestinată, jeluindu-mă de un lucru pe care nu am putut să-l evit, să-l ocolesc cumva" (p. 344).

Poezii drăcoase și de suflet este o bijuterie a oralității, a măiestriei în descrierea faptelor vii, cu o strategie a debutului exemplară, anticipând o organizare ingenioasă a subiectului: „Ajunsese la urechile tatălui meu că eu știu niște poezii drăcoase, pe care le spun la alți copii, iar aceștia le spun celor mai în vârstă, iar cei mai în vârstă le transmit cine știe cui și pot să ajungă cine știe unde". Urmează o scenă tipică de stabilire a

BDD-A29255 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:17:33 UTC)

raporturilor de forță prin orchestrarea vocilor, utilizându-se un întreg arsenal al procedeelor „anchetării" copilului inocent de către părintele pățit: „Tatăl meu găsi un moment pentru a le auzi și el. Îi trimise afară cu treburi pe ceilalți (eram cinci copii în familie) probabil, ceilalți nu trebuiau să audă ce fel de poezii știu eu – și mă luase la descusut:

–Ia, spune, ce fel de poezii știi tu! Își înfipse el privirile în făptura mea.

Trebuie să spun că aveam frică de tatăl meu. El purta niște mustăți ascuțite și răsucite în așa fel că dădeau feței lui o expresie repezită, și uneori ghiceam ce intenții are pentru moment. Nu-mi venea să-i spun despre toate poeziile care le știam: erau printre ele și poezii de rușine, poezii de dragoste între cei mari…

–Ei, de ce taci? Înseamnă că nu știi nicio poezie! Făcu tata cu dispreț.

–Cum nu știu? Știu!

După câteva clipe de ezitări și eschivări, îi spusei că nu pot să le spun pe cele de rușine.

–Spune-le pe celelalte! Îmi ceru el, de parcă le știa și el. Ia spune una drăcoasă!

Merge Lenin-n două care,
Cu trei cepe ș-un usturoi,
Spune că face treabă mare,
Și mai are planuri noi! (p. 342 - 343).

Desigur, după mai multe schimburi de vorbe, veni încheierea:

–Asta nu e poezie drăcoasă! O categorisi tata. Asta e o trăsnaie, care poate să ne trăsnească pe toți" (p. 343).

E prima dată când Alexei îl auzi pe tata să-l roage ceva: „Și chiar mi se făcuse bine la suflet. Și mă mai întrebă dacă am înțeles bine ce mi-a spus. Cum să nu înțeleg! Văzusem că tata se speriase de poezie! Ce-o fi având poezia de spaimă?" (p. 344).

Amintirile din copilărie ale lui Alexei Marinat aduc în literatura română din Basarabia o altă imagine a lumii, o imagine terifiantă a infernului existențial. E o ***imago mundi*** în dialog subtextual cu literatura oportunistă a „clasicilor literaturii pentru copii", pentru că, de regulă, autenticitatea documentului uman bate orice invenții artistice.

BIBLIOGRAFIE

1. Cimpoi M. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002, p.12
2. Idem, p. 17.
3. Idem, p. 17.
4. Ionescu E. Război cu toată lumea. Vol. I. București: Humanitas, 1992, p. 270.
5. Cimpoi M. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002, p. 18.
6. Burlacu A. Refracții în clepsidră. Iași: Editura Tipo Moldova, 2013, p. 279.
7. Idem, p. 154.
8. Idem, p. 155.
9. Ionescu E. Război cu toată lumea. Vol. I. București: Humanitas, 1992, p. 270.



Vladimir Palamarciuc. *Butuceni*, triptic, 2005, hârtie, acuarelă, 60 × 58 cm fiecare piesă

BDD-A29255 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:17:33 UTC)