https://doi.org/10.52505/filomod.2023.17.16
CZU:821.135.1-31(478).09

# RECONSTITUIRI TRAUMATICE ȘI FRACTURI IDENTITARE ÎN ROMANUL „CÂNTECUL MĂRII”, DE OLEG SEREBRIAN

**Constantin IVANOV**

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9128-7822
*Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM*

**Rezumat.** Articolul de față reprezintă o analiză aplicată asupra romanului lui Oleg Serebrian *Cântecul mării*. Astfel, sunt analizate o serie întreagă de reprezentări literare care evidențiază acea perioadă nefastă de la sfârșitul celui De-al Doilea Război Mondial și consecințele dramatice care s-au răsfrânt asupra etnicilor români din Bucovina. Este evidențiat întregul mecanism opresor, surprins de către autor și modul în care sistemul totalitar a reușit să producă fracturi identitare, lăsând în memoria colectivă traume adânci. În același timp, am remarcat derapajul moral pe care-l poate produce o ideologie, surprins foarte bine la nivel ficțional și care relevă, prin intermediul unor personaje emblematice, întregul proces de ruinare identitară produs în Bucovina. Prin urmare, am apreciat valoarea literară precum și sensibilitatea artistică ce a reușit să ilustreze o lume în destrămare.
**Cuvinte-cheie:** ideologie, război, fracturi identitare, propagandă, istorie.

## Traumatic Reconstructions and Identity Fractures in Oleg Serebrian’s Novel ‘Cântecul mării’

**Abstract.** The present article represents an applied analysis of Oleg Serebrian’s novel ‘The Song of the Sea.’ It examines a wide range of literary representations that highlight the disastrous period at the end of World War II and the dramatic consequences that befell the Romanian ethnic population in Bukovina. The author captures the entire oppressive mechanism and how the totalitarian system managed to create identity fractures, leaving deep traumas in the collective memory. Simultaneously, we observed the moral deviation that an ideology can produce, effectively depicted through fictional characters, revealing the entire process of identity erosion in Bukovina. Consequently, we have appreciated the literary value and artistic sensitivity that succeeded in illustrating a world in a mess.
**Keywords:** ideology, war, identity fractures, propaganda, history.

Printre scriitorii cu o ținută epică impresionantă îl putem evidenția pe istoricul și diplomatul Oleg Serebrian, care se impune în spațiul literar basarabean cu un

remarcabil proiect romanesc, cu atribute de frescă istorică, ce dezvăluie structuri sufletești complexe și profunzimi psihologice. Deși îi apare deja al treilea roman *Pe contrasens* (Cartier, 2021), precedat de *Woldemar* (Cartier, 2018) și de *Cântecul mării* (Cartier, 2011), ținem în mod deosebit să analizăm primul său roman, marcând totodată și debutul său literar, care revine în 2023, la aceeași editură, în colecția *Cartier Popular,* cu o a treia ediție, revăzută. Astfel, romanul lui Oleg Serebrian *Cântecul mării* se remarcă printr-un stil ireproșabil, ce are capacitatea de a transmite o poveste pe cât de profundă, pe atât de tulburătoare. Este un roman copleșitor ce reconstituie drama etnicilor români din Bucovina și ne prezintă, totodată, „tabloul amar" al unor vise care se spulberă odată cu schimbarea orânduirii socio-politice, în care acceptarea destinului nu este doar un dat, ci, mai degrabă, o consecință a conflictelor ideologice din perioada celui de-al Doilea Război Mondial.

Deși se prezintă mai mult ca un eseu istoric romanțat, *Cântecul mării* oferă o perspectivă asupra memoriei identitare și a structurii genetice a etnicilor români din Bucovina, evidențiind totodată tragedia istorică ce a marcat secolul al XX-lea. În structura narativă, sunt inserate aspecte ce țin de suflul cultural al acelei epoci sau informații ce consemnează anumite reprezentări stereotipice foarte bine documentate, care îndreaptă diegeza mai degrabă pe tărâmul factologicului (verosimilului), decât pe cel al ficționalului, dând senzația unei nonficțiuni. Naratorul îmbină armonios detaliile istorice cu elemente artistice, construind o privire de ansamblu asupra unui segment istoric ce fusese oarecum trecut sub semnul uitării. Astfel că în prima parte a romanului întâlnim personaje ale căror contur trec pe un plan secund, dându-se prioritate timpului și spațiului dintr-un anumit segment al istoriei, în care orașul Cernăuți, încadrat în axa temporală al celui de-al Doilea Război Mondial (mai exact, primăvara anului 1944), pare a prelua atributele unui personaj central. Apelând la elemente factologice ale istoriei (empirice), Oleg Serebrian reconstituie destinul fracturat și dezvăluie într-un mod remarcabil trauma colectivă a celor care au fost victime ale represiunii sovietice.

Personajele se comportă ca elemente/ secvențe pasagere ale narațiunii, iar după ce se epuizează aspectul (registrul) documentar, apare în prim-plan drama personajelor prinse de „barbaria vremurilor noi". Cu toate că acțiunea romanului se desfășoară în jurul cuplului Skawronski, Filip și Marta, care a fost marcat de o celebră melodie a anilor '40 din Germania, intitulată *Cântecul mării*, totuși, tabloul general este completat cu detalii din viața altor personaje, ale căror destine se întrepătrund sau împărtășesc aceeași soartă nefastă. Frica de imprevizibil ia amploare pe măsură ce crește amenințarea războiului, al cărui răsunet semnalează apropierea frontului din ce în ce mai mult de orașul Cernăuți, pe care oamenii, după cum observă personajul Marta, sunt nevoiți să-l părăsească treptat, urcând în „Trenul ce duce în fiecare zi câte-o bucățică din Cernăuții copilăriei mele, risipindu-i fără îndurare prin lume" (Serebrian, 2023, p. 70). Prin urmare, se configurează o imagine dezolantă a exodului masiv de populație nevoită să fugă din calea războiului: „Peronul gării

forfotea de lume și gemea de plâns. Mii de oameni plecau, alte mii îi petreceau. Și așa era de câteva zile" (*Ibidem*, p. 112). Însă cel mai grav lucru pe care îl evidențiază naratorul este teroarea care se instaurează în societate odată cu venirea sovieticilor în Bucovina, iar viața celor cu o reputație suspectă ajunge să fie în pericol. Față de aceștia, noile structuri ale securității nu vor avea îndurare.

Pe măsură ce frontul se apropia de orașul Cernăuți, dangătul *noii schimbări* răsuna din ce în ce mai tare. Astfel, Oleg Serebrian reușește să ilustreze dilemele traumatice pe care mașinăria sistemului sovietic le-a produs în istorie. Personajele sale sunt mostre ce ilustrează vitregia sorții și adevărata față a agresiunii ideologice. După ce orașul Cernăuți este acaparat de armata roșie, se instaurează o nouă putere, care își împrăștie cu repeziciune funcționarii ideologici în toate sferele activității umane. Agenții turnători sunt plasați cât mai aproape de cei cu reputație incertă în viziunea organelor NKGB, accentuând în asemenea mod drama personajelor supuse represiunii comuniste. În consecință, societatea este segregată pe criterii etnice, timp în care unii sunt nevoiți chiar să-și ia o identitate agreată de forțele aflate la putere: „Câtă vreme a fost Imperiul, mă consideram nemțoaică. Când au venit românii, m-am transformat automat în româncă, iar când, în patruzeci, sovieticii m-au întrebat ce naționalitate să-mi pună în acte, am zis că-s ucraineancă. Așa mi s-a părut că e mai bine" (*Ibid*., p. 183).

Până și minunatul toponim, Cernăuți, ajunge să fie mutilat în funcție de schimbările politice, devenind în totalitate un oraș schimbat, străin de specificul național românesc: „Nici chiar peisajul ruinelor din zona gării nu producea o impresie atât de apăsătoare ca imaginea corpului fără viață al centrului orașului. Desigur, aici vor veni în curând alți locatari, dar ei vor fi locuitorii unui alt oraș. Cernovțiul sovietic nu va fi nicidecum același oraș ca Cernăuțiul românesc, tot așa cum nici Cernăuțiul românesc nu rămăsese ceea ce a fost, până-n optsprezece, Czernowitzul austriac, chiar dacă ruptura nu a fost nici pe departe atât de categorică, atât de brutală" (*Ibid*., p. 184). Tot ce este românesc este asociat în mentalitatea sovietică a vremii cu dușmanul URSS, iar tot ce aduce aminte de inamic trebuie șters și înlăturat, cu alte cuvinte: „Nimic nu este lăsat întreg la națiunea dușmană" (Jung, 2011, p. 257). Denumirile românești de străzi sunt înlocuite cu denumiri rusești, ceea ce ar vrea să semnifice eradicarea memoriei unei culturi și impunerea unui alt model cultural. Orașul Cernăuți se transformă într-un mod neașteptat. Oamenii sunt de nerecunoscut. Războiul și represiunea *noii puteri* le inhibă frica și suspiciunea, care devine între timp endemică. Orașul și oamenii sunt lipsiți de vitalitate, ba chiar sunt copleșiți de vacarmul și *barbaria bolșevică* – „Era aceeași metamorfoză inexplicabilă ca și-n cazul caselor. Erau oameni cunoscuți, purtau haine pe care obișnuiau să le poarte și altădată, dar, în același timp, ceva insensibil le dădea o alură nouă, necunoscută și străină. Mergeau altfel, priveau altfel, vorbeau altfel, mai bine zis, nu mai vorbeau. Aceasta chiar era una dintre schimbările esențiale: cei care știau doar românește preferau să tacă./ Acum, după două ore de plimbare, descoperi un tablou și mai

dezolant. Oamenii tăceau în toate limbile. Răspundeau scurt și nepoliticos la orice întrebare, ferindu-și privirile și grăbindu-și pașii" (Serebrian, 2023, p. 218). Astfel, este reprezentată în cele mai mici detalii drama etnicilor români și nu numai, nevoiți să treacă pe sub tăvălugul agresiunii sovietice. Individul este silit să fie încadrat într-un mecanism social impropriu voinței sau statutului său, developând totodată mijloacele coercitive de dezumanizare pe care sistemul totalitar îl aplică în raport cu cei incomozi, suprimând prin urmare memoria identitară. Acest fapt marchează aderența față de o ideologie ostilă, care trebuie să rescrie, cu orice preț, trecutul, impunând o istorie golită de orice substanțialitate, adică o istorie scrisă (practic ficțională sau artificială), nu înfăptuită (produsă).

Pe lângă faptul că romanul *Cântecul mării* scoate în evidență marele dezastru produs de propaganda sovietică, mai este bine reprezentat și derapajul moral comis împotriva unei entități sociale, pe care a anihilat-o și peste care a impus un alt reper cultural față de care individul sau colectivitatea trebuie să se raporteze. Sub incidența represiunii politice poate cădea orice lucru ce aduce aminte de inamicul armatei sovietice. De aceea totul trebuie anihilat, inclusiv vestigiile culturale. Astfel, până și ascultarea muzicii lui Beethoven devine un act subversiv comis împotriva Uniunii Sovietice. Hegemonismul exercitat de „noua administrație" are menirea de a rescrie istoria locului și de-a inocula în memoria colectivă alte repere morale sau identitare, lovind, prin urmare, în ceea ce J. J. Wunenburger numește „arhitectura masivă a instituțiilor culturale" (Wunenburger, 2023, p. 249). Cei care nu au reușit să se refugieze devin „vânatul preferat al noii puteri" (Serebrian, 2023, p. 239), purtați prin coridoarele securității și apoi deportați în Siberia sau impuși să accepte rolul de colaboratori ai sistemului represiv.

În capcana colaboraționismului cu agenții securității noii puteri cade și protoiereul Filip Skawronski. După ce soția sa, Marta, este arestată și deportată în Siberia, fiind, după cum se exprimă căpitanul, adică „kaghebistul", Ivan Mahov, mult mai încăpățânată decât Filip, acesta este predispus să accepte compromisul mult mai ușor. Mahov, căruia trebuia să-i prezinte notele informative, îi declară victorios: „Sunteți omul nostru" (*Ibidem*, p. 261). Instrumentele prin care Filip Skawronski este determinat să facă un pact cu sistemul represiv sfidează statutul său de slujitor al Bisericii, pentru că-l determină să se pună în slujba acestui sistem odios, fapt ce contrariază afirmația cristică de a nu sluji la doi împărați. Legământul său moral cu biserica este sfidat sau chiar compromis în schimbul prieteniei cu „Cezarul", devenind astfel produsul tipic al ideologiei sovietice. Tocmai aici intervine spiritul fin de observația al lui Oleg Serebrian, care evidențiază latura obscură și perfidă a sistemului care și-a tras de partea sa slujitorii religioși, folosindu-i în scopuri propagandistice sau de represiune. În acest sens, nu sunt atribuite calificative instituției bisericești, ci sunt evidențiate doar faptele brute care au alcătuit acest segment nefast din istoria Bucovinei. Cu părere de rău, acest lucru s-a produs pentru a înlătura poate cel mai mare obstacol

pentru regimul sovietic. În asemenea mod, autorul evidențiază acel mecanism aplicat pe scară largă oriunde s-a extins regimul comunist, fapt despre care Anarela Meseșan susține: „Ultimul obstacol major în calea impunerii modelului sovietic a fost Biserica, căreia, prin Legea cultelor din 4 august 1948, i-au fost impuse reguli pentru a o putea manipula. Biserica Ortodoxă a făcut un compromis cu regimul pentru a putea supraviețui" (Meseșan, 2015, p. 20).

Cu toate că oricine care este arestat și purtat prin coridoarele NKVD-ului regional nu se mai întoarce acasă, totuși, spre surprinderea tuturora, protoiereul Filip Skawronski se întoarce, ba chiar în aceiași zi în care este arestat, fapt ce stârnește o mare mirare, dar și o amară suspiciune pentru unii, ca, de exemplu, diaconul Camil. Deși își percepe fapta ca pe un act de trădare, Filip Skawronski încearcă să-și găsească argumentele potrivite pentru a putea face față tensiunii psihologice și mustrărilor de conștiință: „Privi cu reproș spre torbița primită de la Gafița. Se simți și mai prost. Avea sentimentul că-i pălmuit public, că acele alivenci învelite cu grijă de mâinile dăscăliței într-un șervet de cânepă, l-ar acuza în gura mare de față cu toți trecătorii: «Soția lui Camil îți poartă, cu vrednicie creștinească, de grijă, iar tu, ca un Iuda, scrii rapoarte la securitate despre diacon». Îi venea să arunce pe jos acea pomană cu miros cald și ademenitor. / «Voi face o pomană familiei Rubinski. O voi bucura diseară pe Perla. Sunt câteva suflete în casă… »" (Serebrian, 2023, p. 289). Or, în aceasta și constă *barbaria ideologică*, să poată justifica cele mai oribile lucruri, doar ca individul să poată fi loial sistemului, aspect despre care Vladimir Tismăneanu afirmă următoarele: „Ideologia furnizează acele certitudini morale, înrădăcinate în pasiuni și emoții adeseori iraționale, pe baza cărora, scopuri nobile sunt utilizate spre a justifica mijloace imorale" (Tismăneanu, 1995, p. 54-55). Această paradigmă comportamentală în care se încadrează personajul Filip Skawronski denotă, la o scară mai largă, întregul mecanism represor, dar și multiplele întruchipări ale propagandei sovietice care are menirea de a-i transforma pe indivizi într-o masă obedientă, bine ținuți în „cămașa de forță ideologică". Asemenea indivizi sunt lipsiți de personalitate și gata oricând să fie în slujba sistemului pentru a denunța orice mișcare subversivă ce poate pune în pericol societatea comunistă, transformându-se totodată în instrumente docile ale represiunii instituționalizate. De aceea, Filip Skawronski devine practic de nerecunoscut, fiindu-i mutilată nu doar conștiința, ci și aspectul fizic, după cum foarte bine își dă seama Perla care „Se uită nehotărâtă câteva clipe la bărbatul grotesc și straniu care încă semăna atât de mult cu ceea ce fusese până mai ieri Filip Skawronski. Pentru un moment, fu cuprinsă de un sentiment neașteptat de dezamăgire" (Serebrian, 2023, p. 271). Mașinăria represiunii funcționează datorită agenților de la securitate, precum este Ivan Mahov, ce construiește și dirijează o avalanșă a răului totalitar în viața etnicilor români din Bucovina sau a celor care întâmplător aveau origini nemțești, dar și datorită zelului orb al celor ce denunță. Aceștia, fie că sunt indivizi aduși din alte

regiuni ale URSS, fie că sunt racolați din rândul localnicilor, fapt ce accentuează teroarea generală și ororile prin care au trecut „sutele și miile de bucovineni".

Cei deportați, însă, sunt nevoiți să înfrunte calvarul îndepărtării de cei dragi sau de locul natal, dar și umilința prin care trebuie să treacă zi de zi pentru a putea supraviețui. Mai tragic a fost cu cei mai slabi trupește. Aceștia nu au mai supraviețuit drumului anevoios până acolo unde au fost repartizați, precum se întâmplă bunăoară cu Iolanta Filigger, denunțată de către noua ei vecină, cu o „reputație ireproșabilă" în viziunea noii administrații, pentru simplul fapt că asculta „tangouri nemțești". Deși naratorul evită până la un punct să ne spună povestea celor deportați, accentul fiind pus în mare parte pe tensiunea psihologică a celor rămași în Cernăuți, precum și a fricii cumplite care s-a instaurat printre celelalte personaje. Adevăratul infern nu este acolo, în ținuturile deportării, ci mai degrabă e suportat de cei rămași în Bucovina. Poate de aceea ultimul capitol relatează evenimentele care se desfășoară acolo unde Marta a fost deportată (în sudul Mării Aral, orașul port Muinak), accentuând acea liniște și pace interioară, în care marea devine un cânt al împăcării și al visării. Malul mării ajunge să fie pentru Marta un loc de refugiu, unde avea libertatea de a vorbi despre orice lucru. Acolo bătrânul Graube – „Îi povestea despre Rusia de azi și de ieri, despre diferența metafizică dintre Petersburg și Leningrad, despre comunism și Hitler. Erau subiecte despre care vorbea cu durere. Spunea că abia acum, în timpul războiului, deslușise ce anume face ca nazismul și comunismul atât de profund înrudite" (*Ibidem*, p. 306). Astfel, locul ce-ar fi trebuit să reprezinte teroare se preschimbă într-un tărâm paradisiac, într-un loc în care se poate asculta orice, până și *cântecul mării*, iar Cernăuțiul (Bucovina) din care este smulsă și deportată Marta, devine adevăratul infern. De fapt, titlul romanului, *Cântecul mării*, reprezintă o metaforă a năzuinței omului spre idealuri mărețe, dar și o copleșitoare sete de libertate, libertatea de a fi ceea ce vrea (visează) omul, nu ceea ce i se impune. E libertatea de a contempla frumusețea naturii, nu dictatura ce impune vacarmul, teroarea și frica, în care a rămas prins Filip, pentru că, în fond, așa după cum spune și Nikolai Berdiaev, „Libertatea este fundamentul primordial al istoriei" (Berdiaev, 2013, p. 53-54). Nu întâmplător narațiunea se încheie cu o notă poetică, sugerând bucuria unei libertăți depline în mijlocul unei *nelibertăți* (expresia lui Zamiatin), în care personajele se pot bucura de ceea ce sunt și pot fi cu adevărat. Pe când cei ce s-au bucurat că au rămas și nu au fost deportați, fiind lăsați în libertate, trebuie să îndure umilința de-a nu fi cu adevărat ceea ce sunt, ci doar ceea ce li se cere a fi, pentru că doar în asemenea mod pot supraviețui noilor condiții dezumanizante.

În încheiere, putem spune că faptele relatate în romanul *Cântecul mării* sunt cât se poate de reale, țin de o istorie trăită, iar narațiunea se prezintă ca un amplu recurs la memorie ce dezvăluie condiția individului pus față-n față cu „barbaria totalitară" (expresia lui Vladimir Tismăneanu). Oleg Serebrean reușește să reconstituie

destinul tragic pe care l-au avut atât bucovinenii, cât și basarabenii sub dominația sovietică. Astfel, este reprezentată problema unei mari nedreptăți produse în istorie cu populația unei foste provincii românești, a Bucovinei. De asemenea, putem observa și mecanismele coercitive pe care societatea totalitară le aplică pentru a submina „fundamentele identitare" (expresia lui Andrei Țurcanu). E un mod de a reactualiza, la nivel ficțional, un subiect dureros care macină conștiințele și de a răscoli traumele colective care marchează profund societatea.

## Referințe bibliografice:


BERDIAEV, Nikolai. *Sensul istoriei*. Traducere de Radu Părpăuță. Iași: Editura Polirom, 2013

JUNG, Carl Gustav. *Civilizația în tranziție. Opere complete X*. Traducere din germană de Adela Motoc și Christina Ștefănescu. București: Editura Trei, 2011.

MESEȘAN, Anarela. *Exilul românesc din perioada comunistă reflectat în fondul bibliotecii de la Paris a familiei*

*Monica Lovinescu-Virgil Ierunca*. Cluj-Napoca: Editura Academiei Române, 2015.

SEREBRIAN, Oleg. *Cântecul mării.* Chișinău: Editura Cartier, 2023.

TISMĂNEANU, Vladimir. *Noaptea totalitară. Crepusculul ideologiilor radicale în Europa de Est.* București: Editura Athena, 1995.

WUNENBURGER, Jean Jacques. *Utopia sau criza imaginarului*. Traducere din franceză de Tudor Ionescu. Craiova: Editura Aion, 2023.



**Notă**: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu" al USM.