

PAUL GOMA. ADAMEVA: VIRTUES AND SERVITUDES OF THE CONFESSION

Mariana Pasincovski

PhD, Indep. Researcher

Abstract: Being focused on the last part of the book, the study aims to analyze, making reference to the author's too full life experience, not only the mechanism of the present volume, but rather, the entire narration. So that, in this case too, the particular ends by being generalized.

Without seeking a specific formula, this one appears by itself from the need to present things in the manner in which they were lived and not otherwise. At least to sip its vigor from the immediate reality that becomes a peculiarity since it has its first source from unique moments, bluntly evoked at the first person, involving the author in his own speech. This is much easier to theorize (both for the narrator and the reader) especially now, when you try, through the fragmentary and repetitive nature of the diary, to discover an author and come across a man. Its singularity transcribes the inseparable (and reversible) unity between life and text (as well as the one between the writer and the reader) according the principle: "we write what we are, and we are what we write".

The paradisiac call is answered by a daily hellish one. Thus, there is a transition from eternity to history, from non-differentiation to singularity, from informality to irreversibility in a construction which combines, in a unique way, lyricism, fiction, essay, novel, memorial and diary.

Keywords: Paul Goma, Adameva, confession, singularity, peculiarity.

Închis de evenimentul concret, imposibil de modificat, ceea ce se poate observa urmărind liniile directoare ale cărții, împreună cu acei „piloni” neanunțați (și nescontați) care vor susține (în această ultimă parte) întregul edificiu, este că naratorul face asocieri „salvatoare”, care-l transpun din universul existențial în cel livresc. Nu este vorba, totuși, despre detalii gratuite ori ne semnificative, ci de semne răspândite pretutindeni pe parcursul scrierii sub forma elementelor de predicție (anunțată) și de legătură. Mai ales că memoriile, ca și autobiografia, *operează prin*

analogie (s.n.), înregistrând doar ceea ce e menționabil, recurent și demn de general interes într-o existență (Cristea 1999: 101).

Sub acest aspect, durerea de a fi respins și trădat de către femeile în care și-a pus încrederea rimează cu suferința produsă de foștii prieteni. Și, cu toate că propensiunea de a-și acorda un nou început de viață (evident, prin scriere) rămâne în picioare, aventura ancorării timpului intim în timpul social generează insatisfacție și decepție, pentru a se transforma mai apoi într-o *retorică a contestării propriului obiect*, o retorică lucrativă și productivă în termenii lui Eugen Simion. Iată:

Va fi stând-mergând trenul cela, dar mie nu-mi place cum a ieșit capitolul precedent. Ca de altfel nici pre-precedentul – și, ca, la dreptul vorbind, tot ce-am comis pe hârtie.

Ieri i-am scris lui Matei Călinescu.

M-a îndurerat cartea de *Amintiri în dialog* (cu Ion Vianu): nici unul dintre ei nu atinge, măcar din greșeală, cu amintirea, două tragedii studentești contemporane și lor: valul de arestări printre studenți din toamna-iarna lui 1956, ca urmare a Revoluției Maghiare, și valul de exmatriculări ('57-'58). [...]

De ce? Dar e limpede: scriitorul român cotidian nu are acea «tărie» (aiurea i se spune: normalitate) de a spune adevărul despre sine, chiar dacă acel adevăr nu este cu totul blamabil – dar nici lăudabil. [...]

Spaimă de propriul trecut – care nu li se reproșează, însă nefiind ei siguri că fusese fără pată, îl escamotează, îl dau cu var – îl uită. [...]

De asta mă doare pe mine,-n spate: de amnezia confrăților... (Goma 2008: 152-155).

Desigur, explicația cea mai pertinentă ține de atmosfera de dinainte și de după 1964, momentul frângerii coloanei vertebrale, drept pentru care naratorul face trimiterile la Lătești, când oamenii mai aveau speranță și mai credeau în „comportamentul demn”. Dar această consemnare nu este singulară. Ea se conjugă, în celălalt plan, cu o „descoperire” care risipește ceața decepției anterioare. Este vorba despre iluminarea autorului din 1 mai, duminica de Paște, și anume aceea de a fi conștient de ceea ce scrie chiar dacă nu i-a găsit încă un nume facerii. Sechestrat între două date – ziua de ieri și ziua de mâine –, autorul e prizonierul uni *azi* ipotetic, pe care i se pare că l-a descoperit, dar pe care, în fond, nu-l controlează sub nici un aspect

(Mihăieș 2005: 152). Și totuși, acesta îi permite să emită judecăți de valoare care să explice nu doar mecanismul cărții de față, cu vădita defavorizare a jurnalului¹ ci, mai ales, al întregii sale narative. Astfel încât, și la acest capitol, particularul sfârșește într-o generalizare:

Așadar: acum – în fapt, de ieri, sânt conștient de ceea ce fac, chiar dacă nu i-am găsit un nume facerii.

Acum pot spune: Nu-mi convenea formula romanului, a ficțiunii, a camerei de alături, a proprietății-private [...]. Nu-mi convenea din exact motivul pentru care le convenea celorlalți: simțeam nevoia irepresibilă de a numi personajele cu numele persoanelor (mai ales că împărțeam oamenii, brutal, în buni și în răi). Ficțiunea, invenția nu-mi convenea atunci când... inventa fapte, situații, stări – ci atunci când dădea carne unor fapte existente, unor situații cunoscute, unor stări prin care trecusem și eu, autor.

De aceea, repet rezerva față de «noua formulă»: mi se potrivește doar mie – de ce? Limpede: pe de o parte, fiindcă am traversat mai multe și mai intense întâmplări; pe de alta – asta fiind mai importantă!, am observat, atunci, în prezentul ei, întâmplarea, iar în trecutul tot al ei nu am acoperit-o, nu am învelit-o în uitare – din contra: i-am cultivat prezența (Goma 2008: 162-163).

Dar ce descoperă, de fapt, autorul, atunci când pretinde că a găsit o „nouă formulă”?

Dacă ar fi să îl credităm, ar trebui să spunem că, în ciuda defavorizării anunțate, el „decoperă jurnalul ca text”: „Dacă se poate vorbi despre descoperirea jurnalului ca... text, apoi numai de atunci de când am consemnat aici, în el, că mi se pare a fi găsit o nouă (pentru mine) formulă de a scrie un roman [...]. Ia să văd: de ce scriu eu jurnal? (în fine, cărți sub-formă-de?)

Pentru că mă grăbesc să spun repede-repede tot ce mi se pare că încă n-am spus... pentru că nu am energie să «învelesc» într-o cât de câtă ficțiune «mesagiul»... Apoi scrisul propriu-zis...” (Goma 1995: 432-433).

Fără a avea, așadar, intenția de a-i acorda prioritate, autorul invocă jurnalul pentru „avantajele” sale, de care profită în favoarea a ceea ce ar fi trebuit să fie un roman, transferându-i toate „beneficiile”. Deși enumeră, cu exemplificări elocvente, mai multe tentative

¹ „...nu pentru că i-aș fi deplasat materia, substanța spre romanul scris concomitent, ci pentru că îi trecusem romanului scriitura de jurnal”, Paul Goma 2008: 162.

de apropiere de acest gen, cu startul în anul 1989, surprinzător, jurnalul i se descoperă abia „acum”, în momentul înregistrării pe hârtie.

De ce atât de târziu, ne-am putea întreba? Care e momentul dezvăluirii jurnalului (ca text care te exprimă artistic și nu din frică, de spaima de moarte, de teamă) și care este mobilul ce îl determină pe scriitor să acceadă (fie și involuntar) la acest adevăr?

La o primă vedere, dacă memorialistul încheie un pact cu istoria, diaristul încheie un pact autobiografic: obiectul discursului este el însuși. Un *eu* care *apare atunci când conștiința sinelui și experiența sinelui ajung în echilibru*, așadar când are suficientă libertate, maturitate și experiență de a se gândi ca unicitate și, totodată, de a încerca să se situeze în lume. Prin urmare, jurnalul începe odată cu etapa căutării de sine și a atingerii maturității, oricare ar fi aceea. De aici și divergențele marcante între sine și ceilalți ca modalitate de expresie (particularizată) a creației. Într-o altă accepțiune, semnată de Marcel Mihalaș, „jurnalul se scrie din năzuința de a face din *memoria* unor zile un lucru *memorabil*, neperisabil, care să transcendă un *imanent* ce se dorește *transcendent*” (Marcel Mihalaș, in Dragolea 1998: 76).

Așadar, izvorât dintr-o prea plină experiență de viață, evocată cât mai autentic posibil, astfel încât să fie inteligibilă și acceptabilă propriei conștiințe, textul lui Paul Goma rezumă întregul parcurs de creație. Fără a căuta o formulă anume, aceasta se naște de sine stătător din *necesitatea* (veche, „dintotdeauna”) de a prezenta lucrurile în maniera în care au fost trăite și nu alfel. Cel puțin de a-și trage seva din realitatea imediată care devine o *particularitate* din moment ce își are ca sursă primă momente unice, evocate răspicat de la persoana întâi, prin implicarea autorului în propriul discurs. Lucru tot mai lesne de teoretizat (atât pentru povestitor, cât și pentru cititor) mai ales acum, când în fragmentarismul, în repetitivitatea jurnalului încerci să decoperi un autor și dai peste un om. A cărei singularitate transcrie unitatea indisociabilă (și reversibilă) dintre viață și text (ca și aceea dintre scriitor și cititor), în acordul principiului: „scriem ceea ce suntem, dar și suntem ceea ce scriem”.

Altfel spus, „prin urmărirea semnificațiilor lui <<a trăi>>, <<a viețui>>, <<a dura>>, jurnalul în special, textul personal în general, descoperă *capacitatea de a fi*: punctul mobil (ființa) devine punct fix (textul): narațiunea personală este astfel un *mediu unificator* al lumii cu eul, al totului cu fragmentul. Și nu lumea se difuzează în actele ființei, ci ființa se extinde, structurând lumea” (Holban 1989: 319). Cu precizarea că sensul pe care omul îl exprimă nu vine de la om, ci este impus de real: existența suscită omul, în accepțiunea lui Heidegger, pentru a fi martorul și nu

inițiatorul acestui sens. Mai ales că, mai devreme sau mai târziu, realitatea verifică literatura (Miłosz 2008: 251).

În aceste condiții, dar și deoarece viața (în închisoare, deportare, exil) a fost mai „adevărată” decât orice ficțiune, maratonistul își ia startul din realitatea trăită, potențată abia mai *apoi* de ficțiune, în sensul invers al confrăților pentru care ficțiunea are întâietate și constituie o șansă de mistificare a realității. O diferență, așadar, de experiență și de anagajament existențial (Podoabă 2007: 123) ce îl separă tranșant de ceilalți:

Demersul meu a fost, de la început, invers decât al confrăților.

În scrisul lor, ei «fictionau» și cele mai atroce-de-real fapte istorice, le încifrau, le îmbălau, le îngălau, le ascundeau, le travesteau – le făceau de nerecunoscut, le schimbau semnul, le falsificau semnificația (se consolau cu «complicitatea cititorului»), dar nu voiau să accepte: cititorul e cum și-l face scriitorul...).

Eu, dimpotrivă: «realistizam» până și pasajele de legătură – cele pe care nu le știam să fi fost așa, însă, le cunoșteam mecanismul – le făceam să fie veridice.

Asta ar fi una; a doua: implicarea autorului în propriul scris (Goma 2008: 163).

Pe de altă parte, vorbim de o *revelație* care îl transportă pe tărâmul Bărganului, dar nu pentru a se adăposti în el ci, mai ales, pentru a spune lucrurilor pe nume. În densitatea mișcătoare a timpului sferic naratorul revine, cu un exces de franchețe (aptă să-i confere rotunjime și coerență) în acel spațiu restrictiv și degradant văzut acum cu ochi mai puțin critici. Și, cu toate că ar fi putut să îl scrie cu *cerneală de funingine și de pelin* rezultă, mai degrabă, o *țesătură cu aur și carbon* care favorizează (cu mici intermitențe) primul element. Se observă, din nou, importanța timpului și a vârstei de la care narează: unui bilanț făcut *atunci* cu funcția ochiului vigilent îi răspunde *acum* unul cu destulă indulgență. Căci, la această etapă, fenomenul merită negreșit „o reevaluare, o relectură – o re-interpretare”. Este vorba, evident, despre o lume mai bună. Dar mai bună nu vrea să însemne, în accepțiunea lui Albert Camus, diferită, mai bună vrea să însemne verificată, lumea romanescă nefiind altceva decât corectura lumii acesteia.

Așa se explică năzuința (firească într-un mediu de uniformizare) de a individualiza toate personajele, chiar și pe cele negative, până la a le face simpatice (prin limbaj, comportament, origine socială), dar și onestitatea de a nu-i categorisi pe cei declasați sau la limita bunei-

cuvințe. Asta și pentru că este vorba, în acordul etapei de atunci, despre o „vârstă de aur” care nu poate fi trăită decât o singură dată. Eventual, *re-trăită* (în paginile unui text) cu o acuitate și cu o satisfacție care să o devanseze vizibil pe cea dintâi: orice s-ar spune, tinerețea își are, contrar tuturor vicisitudinilor, propriile culori ale vocalei:

Aș fi putut scrie Lăteștiul cu cerneală de funingine și de pelin; să vorbesc despre cumplita mizerie materială, despre disperare, promiscuitate, renunțare, abandon. Însă așa cum aceste semne ale «decăderii» erau atunci, astfel văzute și interpretate de noi, tinerii, de noi, «studenții din 56» (severi, nemiloși în privința moralei – tocmai pentru că eram tineri, sănătoși, moartea nu ne dădea târcoale), acum, când unul dintre judecătorii de altădată a îmbătrânit și el, fenomenul merită o reevaluare, o relectură – o re-interpretare. [...]

Dacă fetele-femeile cu care se culcau deoștii în Lătești ar fi fost curve cinstite – adică Bună ziua, Bună Ziua; Cât ceri? Atâta; Atâta să fie, apoi: Bună ziua, Bună Ziua... – treburile ar fi fost limpezi, judecata lesnicioasă. Necazul era că, oricât de curve ar fi fost (mai degrabă: devenit) ele, prin numărul de bărbați pe-trecuți [...] – în felul lor, paralel (deocamdată) erau și ele ca și noi: niște nefericite; niște excluse social [...].

Dacă fostul profesor universitar X (fostul ministru Y, fostul general Z), abandonat de familie, ori pur și simplu rămas singur pe lume [...], ajuns la Lătești își spunea că de-acum el nu-și mai poate refăce viața așa cum visase, cum crezuse – și lua pe lângă el una din femeile fără căpătâi roind în jurul fermei – nu era o faptă degradantă, cum credeam noi, tinerii studenți. Adevărat: o nefericire plus o nefericire nu dă o fericire întreagă – dar, cert, rezultă o ne-nefericire (*Ibidem*: 165-166).

În fapt, vrăjit de acest fior al expunerii, povestitorul merge până la a pătrunde direct în inima universului livresc, de unde relatează „povestea” cu fata însărcinată. Spațiu temporal aproape convențional, notația zilnică face loc procedului romanesc. Mai mult, prin întărirea efectelor de real (data, locul, precizia detaliilor descriptive), imperfectul și perfectul compus apar ca timpuri ale povestirii prin excelență. În fond, oricât de ocolită și oricât de blamată, ficționalitatea este inerentă adevărului autobiografic (Cristea 1999: 267). Astfel, subordonând evenimentul cerințelor reprezentării (spre deosebire de jurnal unde gestul consemnării în sine

apare mai elocvent decât evenimentul înregistrat), autorul decupează parcă un fragment dintr-o „poză” menită să dureze în timp (și nu o „dată” precisă și cu o percepție manifest cotidiană):

La un moment dat lucram în apropiere de sat, așa că la prânz dădeam o fugă până acasă și mâncam ce gătisem în ajun. Cum stăteam la masă cu fereastra deschisă, văd trecând pe uliță un cârd de fete necunoscute. Portița fiind deschisă, fereastra așîșderi, stolul ciripitor pătrunde în curte și mi se înșiră pe două rânduri la geam, cerând (dulce) de băut.

Băiat iubitor de fete însetate, încep a le adăpa. Ele – care de care mai frumoasă, mai luminoasă – [...] Am aflat: eleve la o școală agricolă, veniseră aici în practică, trebuiau să ajungă la secția Secție și, cum trecuseră prin sat... Știau ce fel de sat?, le-am întrebat. Cum nu: sat-nou, cu foști deținuți politici – una dintre ele (cea mai frumoasă!) a adăugat:

«Și studenți, de când cu Ungaria...» – și a arătat din sprincene spre mine.

M-a topit. Nici nu mai vedeam bine, mi se tulburase și auzul...

Fetele băuseră, mulțumiseră, acum ieșeau din curte – am ieșit și eu, să le conduc până la portiță, eventual, până la capătul lumii (Goma 2008: 168).

Se poate observa, prin urmare, că, atunci când vine vorba despre personaje de gen feminin, acestea impresionează mai ales prin calitățile de care dau dovadă, așadar prin spiritul și nu prin materia care poate fi (sau nu) o rezultată a celui dintâi. Indiferent de situație și chiar dacă una nu o reflectă pe cealaltă (sau mai bine zis pe celălalt), acest lucru nu îl împiedică pe autor să își „iubească” personajul („personaja”) pentru ceea ce este, și nu pentru ceea ce reprezintă. De unde și sentimentul (citește: constatarea) că, în majoritate, fetele și femeile universului gomian sunt persoane șterse, însă cu o mare forță internă. Nu însă și în cazul de față, când fata este cu adevărat frumoasă. Dar, chiar și în aceste condiții, ceea ce ar fi trebuit să apară în prim plan se escamotează primei vederi („frumusețea” interioară o „topește” pe cealaltă, în carne și oase) astfel încât, în acest joc al hazardului, naratorul se trezește, uimit de *mijlocul* vârstnicei (încă frumoasă), cu „fata și nefata”. Iar încercarea, construită în mare parte în baza dialogului, de a-i „oferi ajutor” prin găzduire, produce mutații lirice care prind corp și vibrează cadențat pe acordurile unui psalm închinat simbolului absolut al maternității:

...M-am chincit și i-am spălat încet, încetișor coapsele; genunchii: gambele.

Ea s-a sprijinit cu amândouă mâinile de capul meu.

Apoi a luat ea prosopul și s-a dat cu el pe piept, pe pântec. Am venit cu apă de clătit: m-a lăsat.

Mi s-a părut un lucru minunat – pentru un bărbat care nu este tatăl copilului: să-și treacă palmele peste rotundul lumii (*Ibidem*: 170).

Conștient parcă tot mai mult de *noua* scriitură, textul își ia o ultimă răsuflare înainte de a ceda locul jurnalului care, început ca auxiliar, sfârșește prin a deveni preocupare acaparantă. Dar numai până la un punct, după cum are bine să rezulte din paginile care urmează. De altfel, la Paul Goma nu există – fie în cărțile adevăratelor tenebre, fie în cele luminoase – spații cu adevărat „pure”: întotdeauna un plan este pândit sau îl pânđește pe altul. Așa se face că și acestei chemări *paradisiace* îi răspunde una *infernală*, a „infernului” cotidian. Se trece, în consecință, de la eternitate la istorie, de la nediferențiere la singularitate, de la inform la ireversibil într-o construcție ce leagă într-un mod unic lirismul, ficțiunea, eseul, romanul, memorialul și jurnalul. Căci, așa cum afirmă reputatul André Gide, „...o personalitate nouă nu se poate exprima sincer decât într-o formă nouă. Fraza personală trebuie să rămână la fel de greu de încordat precum arcul lui Ulise” (André Gide, *apud* Lejeune 2000: 211). Sau, în accepțiunea fericită a lui Guido Morpurgo-Tagliabue, „artistul se naște în clipa în care nu mai imită, ci inventează forme” (Tagliabue 1976: 258).

În ciuda acestui fapt libertatea autorului nu este deplină iar, în cazul de față, deși dictează și ritmul, și tema, și stilul jurnalului, el *este* în egală măsură *scris* de către propriile-i cuvinte. Constrângerile, puține dar ferme, vin dinspre domeniul eticului, nu dinspre cel al esteticului (Mihăieș 1988: 293). De unde și impresia tot mai accentuată de inutilitate și derizoriu, mai ales când este determinată de conduita unor prieteni:

A început vara și noi tot bătuți în cuie, aici.

Azi e marți, iar duminică (de Paște), la Imola au murit doi piloți de F1, iar pe când stăteam la masă, a telefonat – cine? bunul meu prieten Dorin Tudoran... De unde a telefonat el?, de la Chișinău [...]. [...] Am simțit, duminică, în receptor: mi-a dat telefon nu ca să se intereseze ce mai fac eu, cel căruia nu-i dăduse nici un semn de viață de șapte luni de zile, [...]: ci ca să-mi «împărtășească» marea lui descoperire: că Mihai Botez era de-al lor [...].

Păi nu fac eu mai bine, scriind despre un trecut, nu foarte îndepărtat, dar oricât, trecut?, ca să mă retrag, să mă pun la adăpost, să mă refugiez și eu o dată, -n viață – de agresiunile prezentului cel crud și nemilos; în ultimii cinci ani atacurile au venit numai și numai dinspre colegi, chiar prieteni, fiindcă pe dușmanii declarați îi terminasem (de atacat, nu de... lichidat) înainte de decembrie '89 (Goma 2008: 171, 182, 172).

Dar explicația naratorului nu se oprește aici, cu toate că devine din ce în ce mai evident de unde derivă forma cărții și de ce euforia de a fi găsit o „nouă formulă” s-a stins imediat, fiind înlocuită cu un sentiment tot mai acut al eșecului. Dacă jurnalul, potrivit declarației celor avizați, poate să trăiască mereu în prezent, autorul este întotdeauna legat de o existență anterioară, iar încercarea de a concilia cele două perspective – presiunea timpului și a memoriei, care nu se pot concilia decât negându-se și afirmându-se, reciproc, la nesfârșit –, navetând de la una la alta, pe lângă că obosește și generează perplexitate, înscrie cartea sub însemnul erorii. Cu atât mai mult cu cât „paginile jurnalului, prospective, sânt pândite mereu de «șocul viitorului»” (Holban 1989: 318), transformându-l într-o dramă alimentată de insuficiența puterii de anticipare.

Respectarea legii calendarului antrenează, așadar, consecințe în cel puțin două planuri: al scriiturii, prin fragmentarea imanentă, în detrimentul coerenței, și al autorului care ajunge să fie manevrat de propriul discurs. Jean Rousset formulează expres această observație: „respectarea calendarului determină două consecințe formale. Una este evidentă: fragmentarea: ea e fatalitatea genului, care în această calitate trebuie să intereseze teoria literară actuală. Cealaltă e mai puțin vizibilă: ea interzice redactorului să se comporte ca un autor, în sensul de stăpân și organizator al povestirii, deoarece scriitorul de jurnal (le diariste), supus ordinii succesive a zilelor, nu-și poate alcătui (dincolo de nota zilnică) narațiunea, așa cum o face un romancier, liber să combine unitățile, să le prevadă repartizarea și mișcarea” (Jean Rousset, *apud* Dragolea 1998: 75). Ceea ce nu înseamnă că autorul trebuie crezut pe cuvânt. El este, mai degrabă, prizonierul „voit” al acestui „joc” (totuși mai mult impus decât propus) între artă și lume, în care „eșecul” se înscrie cu deplin temei: – „tot ce este prea-perfect [...] nu poate fi artă [...]. Arta poartă în ea umanul, sub formă de «scăpare», «eroare», «greșală», «excepție»” (Goma 2008: 159) –, în vederea teoretizării propriei scriituri și a recunoașterii, prin esența artei, a *priorității operei umane în general*.

Să reținem pentru dosarul discuției și punctul de vedere exprimat de Maurice Blanchot: „Aici, în lume, domnește subordonarea la anumite scopuri, măsura, seriozitatea, ordinea – știința, tehnica, statul – semnificația, certitudinea valorilor, Idealul Binelui și al Adevărului. Artă este «lumea întoarsă pe dos»: insubordonarea, lipsa de măsură, frivolitatea, ignoranța, răul, non-sensul [...]. [...] Ea oscilează între modestia realizărilor sale utile și inutilul orgoliu de a fi esență pură, ceea ce se traduce cel mai adeseori prin victoria stărilor subiective: artă devine o stare sufletească, este «critica vieții», este pasiunea inutilă. Poetic înseamnă subiectiv. Artă capătă chipul artistului, artistul capătă chipul omului în ceea ce acesta are mai general. Artă se exprimă în măsura în care artistul *se reprezintă* pe sine ca om și nu numai ca artist” (Blanchot 1980: 143-145).

Iată și aserțiunea prozatorului:

Rămâne cum ne-am înțeles: această carte este o eroare. Una din cele pe care nu poți să nu le comiți – dacă te-ai stăpâni, ai fi supra-om.

Nu, serios: la ce bun încă o carte de amintiri răș-amintite, de cogitațiuni stră-cugetate? La nimic. Însă cum această carte este, până una alta de uz intern [...] – ce vă amestecați voi, străinilor - haînilor în treburile-mi interne? Nu vouă, nu ție mă adresez, ci tot mie – la persoana a doua; a treia – chiar la a patra – ce: ar strica și o persoană a parta, pe lume? Spre deosebire de tine, de voi, plini de eu-mă-pe-mine-mă, și de orbirile ce decurg din buricocentric, eu-pe-mine-mă așez în fața mea, mă plantez ca pe-o oglindă. Când mă satur de dialog, mă iau, mă pun alături – și uite-ne stând de vorbă în de noi, treii. Ba, în câteva rânduri (citește: cărți), neajungându-mi pluralurile, mi-am schimbat genu(ri)le, căci și eu sânt om, domnule și căci și eu sânt pentru dreptul constituțional de a mă transpune-ntr-o (Goma 2008: 179).

Scindarea (în scopul observației) dintre ființa interioară și cea socială, exigența imperioasă care nu îngăduie niciun compromis, dezgustul pentru propria operă, ieșirea din sine și trecerea în conștiința altei ființe, lupta împotriva convențiilor, precum și deschiderea către un virtual public cititor (atestată de frecvența persoanei a II-a), sunt apanajul unei conștiințe moderne care se observă, se analizează și se scrie într-un discurs referențial la persoana I.

De altfel, sensibilă în chip permanent și esențial la faptul că este subiectul propriului său scris, conștiința de sine a naratorului constituie forța evidentă, dar și slăbiciunea ascunsă a cărții,

care îl însoțește și îl vindecă printr-o *retorică a contestării propriului obiect*: în acest joc al genurilor și al pronumelor personale (care îl individualizează asemeni unei semnături bine imprimate), povestitorul se descoperă și se autoevaluează descoperindu-i, totodată, pe ceilalți, cu o exigență care nu face concesii. În consecință, „oglinnda” în fața căreia „se plantează” ” poate fi convertită într-o metaforă obsedantă a permanentei reflexii. Un „mit” al reflectării și, totodată, un simbol al salvării individului. Evident, prin scris: „am mai făcut un km, o haltă, o zi. Orice secundă de centimetru reprezintă o eternitate câștigată...” (Goma 1995: 393).

Așadar, precaritatea fizică (anunțată) nu acționează în conformitatea așteptărilor. Din contră, ea stimulează vitalitatea creatorului pentru care munca reprezintă nu numai un factor de perfecționare, ci și un factor esențial de echilibru psihic. În vederea restabilirii unor nedreptăți, chiar dacă încurajate de resentimente, precum și a explicării cât mai precis posibile a decepțiilor, contrarietăților și eșecurilor dureroase, autorul se transpune „în situație”, raportând totul la contextul și momentul specifice, potrivit formulei că numai adevărurile pe care le descoperi singur sunt cu adevărat fecunde. Și, chiar dacă rememorarea de la distanță ar trebui să „tocească”, să calmeze și să clarifice destule conflicte și contrarietăți, ea rămâne dureroasă prin realitatea brutală, românească a carierismului individual, a politicii de grup și de relații personale. Autoritate care nu acceptă să fie ignorată, pedepsindu-i cu asprime pe cei singularizați și ieșiți din „normă”.

În acest sens valoarea constructivă a repetiției, prin transferul de la tragedia personală la cea națională, vizează țara poporului românesc de a nu percepe corect temporalitatea și de a escamota adevărul fie prin uitare, prin ocolire sau falsificare. Or, numai prin *repetarea* unor caracteristici în împrejurări variate poți recunoaște că aceste caracteristici sunt și esențiale.

Prin urmare, se schițează un comportament tradițional, capitular și resemnat al românilor, cu defectele sale mult agravate de un sistem de iraționalitate, absurditate și amoralism fără egal, în consensul mărturiei lui Adrian Marino: „Deși despre «scriitorul român», despre psihologia și moravurile sale nu-mi mai fac de mult nici o iluzie, nu găsesc încă un răspuns, pe deplin satisfăcător la câteva probleme dificile. La o analiză atentă, ele se dovedesc, de fapt, insolubile. Țin de opțiuni fundamentale, divergente, la care îți dai sau nu adeziunea. Una ar fi problema «ierarhiei». Alta, a «resentimentului». Alta a spiritului «vindicativ». [...] [...] Am învățat repede că pentru un succes de orgoliu, de amor propriu sau

de vendetă, «scriitorul român» calcă totul în picioare. Idei, principii, morală, bun-simț. Trece chiar și peste «cadavre» (Marino 2010: 118, 125).

În definitiv, într-un acord similar (ră)sună și concluzia lui Paul Goma: fără a crede în virtuțile pedagogice ale neuitării, dar crezând în cele punitive ea pare a fi, mai degrabă, un manifest împotriva „rezistențelor prin cultură” care au dovedit o lipsă totală de inadecvare la momentul istoric, dar care și-au atribuit lauri printr-o tactică (dublată de o atitudine) ostentativă, mistificatoare și anacronică:

Așa e. Numai că, orice-ar crede Românii, timpul există; desfășurat, nu comprimat, presat, aglomerat, ca să le-ncapă lor sub laviță, la grindă, sub cur ca o pernă de păr de cal; și nu împăturibil, ca o batistă în care ți-ai suflat cu nădejde mucii, apoi ai introdus-o, elegant, în buzunarul de la piept (Goma 2008: 185).

Tot aici se înscrie și exemplul tipic al inginerului care, deși fost deținut, a acceptat să lucreze cu capul, nu cu inima la zidirea unei închisori. Condiție în care întrebarea autorului pare la fel de firească precum răspunsul care i se desprinde:

Bineînțeles, ar fi «nedrept»!, ar contesta inginerii de... suflet: dacă un fost deținut, care cunoștea celula pe dinăuntru, a acceptat să lucreze – cu capul, nu cu inima – la zidirea unei închisori, ce să te-aștepți de la alții, cei care au fost, ei și tot neamul lor, totdeauna «pe-afară», paznici, nu păziți, gardieni, nu deținuți? [...] Însă dacă o iei cu: «ce să te-aștepți de la...?» și continui cu: «n-avea-ncotro, săracul...», atunci nu te mai miri, nu mai suferi că neamul tău e un neam-prost, că poporul din care faci și tu parte este, în zilele lui bune, populație, în celelalte de peste săptămână o cireadă de vaci – nici măcar de lapte (*Ibidem*: 187).

De altfel, trebuie menționat că, în perioada comunistă, mitul inginerului a câștigat un prestigiu deosebit, întrucât concentra imaginea nouă a intelectualului, liantul între munca fizică și mentală. După cum precizează Lucian Boia, în 1988 România (țară a tuturor recordurilor în vremea lui Ceaușescu) se putea mândri cu inaccesibilul plafon de 68% de viitori studenți ingineri din efectivele universitare (Boia 1993: 133-136).

Totuși, deși vizibil afectat de efectul rememorator, naratorul este gata să redreseze scrierea și să „înceapă o viață nouă”. Însă prezentul îl cheamă la apel: intervine „colocviul-congres” de la Paris despre exil la care nu este invitat și care resuscită alte resentimente: „știu foarte bine că povestea colocviului despre exil e doar coaja, neliniștea se află în adânc” (Goma 1995: 348). Spre deosebire, însă, de ediția precedentă, autorul găsește tăria de a nu tulbura aceste ape abisale: el nu mai caută argumente în favoarea trecutului (care, la o adică, ar fi destule), nu se plânge de singurătate, nu invocă calitatea de exilat și de azilant, renunță la a-i mai pune la stâlpul infamiei pe oamenii de litere și nici nu mai teoretizează pe seama culturii din spațiul carpato-danubian. În fond, istovit de orice agățare în actualitate, el renunță la numeroase pasaje divagante, în majoritate din fondul jurnalului. Astfel, dincolo de faptul că lucrarea devine mai alertă, ea câștigă mai ales prin obiectivitate și printr-o supremă stăpânire de sine. Doar comparația metaforică păstrează întreaga încărcătură dramatică și emotivă: „Greu-greu în viață, când tu ești mort-și-livid [...]; galben ca lămâia-de-galbenă-ceară [...]. Situațiunea: Trenul meu nu știu ce-a făcut, ce-a dres (o fi intrat în vreun tunel), că, iată: nu mai <<merge>>” (Goma 2008: 190).

Unui realist à *outrance*, egoist, fragmentar, neîncrezător în ceea ce scrie și care își refuză sistematic mijloacele imaginației îi răspunde o conștiință stăpână de sine, complexă, cu o imagine bine definită. Prin urmare, cei trei piloni neanunțați: cartea de *Amintiri în dialog* cu Ion Vianu, telefonul lui Dorin Tudoran, și colocviul-congres de la Paris modifică cursul narațiunii. Însă ceea ce ar fi trebuit să constituie un „eșec” devine o realizare, căci „diaristul are o calitate de necontestat, și anume: știe să tragă folos din eșecurile, ezitățile, vulnerabilitățile sale. Cum? *Scriindu-le*, dându-le un corp, punându-le într-un *discurs*, transformându-le, pe scurt, într-un *text*. Și *textul* reușește să transforme aceste mituri ale fragilității și insecurității ființei în mituri fondatoare, stabilizatoare. O metamorfoză nouă și o performanță neașteptată” (Simion 2001: 229).

Ceea ce nu înseamnă că scrierea încetează de a mai fi constrângătoare. Din contră. Atâta timp cât jurnalul nu-l eliberează pe scriitor de propria neputință, ci i-o amplifică, salvarea venind, și de această dată, dinspre timpul revolut, nu dinspre cel reactivat, asociat cu impresii și reflecții „recente”:

Drept care, mi-am adus aminte de gardurile Lăteștiului – pe care le începusem, dar nu le terminasem (vorbesc de textul **Lătești**), din februarie-martie 1973. Mi-l aduc aminte: pe lângă că fusese neterminat, mai era și nițel comică, delirantă întâmplarea, când vorbeam de vecinul meu, țăranul din Munții Apuseni, cel care-și irosise mai bine din jumătate din suprafața grădinii prefăcând-o în «alei» [...]. E-hei, la noi, la Lătești... (Goma 2008: 190).

Motiv exploatat și în scrierile anterioare², imaginea țăranului român sintetizează egoismul, viclenia, duplicitatea, rapacitatea și incultura unei întregi generații (cu excepțiile aferente).

Fără a avea intenția de a dramatiza, deși explicit și pertinent în descriere, autorul îmbracă paginile în ironie și umor astfel încât „Gheorghe Alea”, „Văsălie (dacă Niculae?)” sau „Rusalin Alea” devine un personaj ilustrativ și simpatic prin forma de manifestare a oligofreniei de veacuri. Așadar, un mijloc eficient de dizolvare a tensiunii și de extindere implicită a raționamentului.

Cu același simț al umorului este colorat și tabloul final, de astă dată într-un dialect țigănesc. Modalitate prin care anunță, datorită diverselor treceri de la un registru stilistic la altul, atestate de un bogat ideolect al personajelor, o abilitate nativă și cultivată de timpuriu a scriitorului care a „încercat” mai toate bucuriile creației. În plus, prin încrederea emanată, turnată într-o formă alertă, cu duh în culoare și nuanță, fragmentul sporește luminozitățile, atenuează tonurile întunecate, și suscită o atmosferă caldă, singulară sub cerul bucolic al Lăteștiului. O demonstrație în plus că „munca încrâncenată și creatoare străbate viața artistului și-i dăruie virtuți de linie dreaptă” (Bachelard 2009: 40).

În cele din urmă, conjugând parcă cele două definiții enunțate de-a lungul scrierii: de tip structural („ce este literatura?”), și de tip funcțional („la ce slujește ea?”), autorul dă o replică efemerității prin artă.

Constrâns de fiecare dată când face un pas înainte de cadrul jurnalului, așadar mutilat de împrejurări și de „istorie”, el apropie sfârșitul cărții de o eliberare din închisoare, nerăbdător să se întoarcă la „roman” ca să se simtă: „desăvârșit, neîndoienic liber – desigur: nu liber să fac orice (orice am făcut cu această cartel!), ci... liber să fac ceea ce pot eu într-un cadru dat; și dat

² Vezi romanele *Astra* și *Sabina* în Mariana Pasincovski, *Paul Goma. Biografie și literatură*, Limes, Florești-Cluj, 2012.

cu generozitate” (Goma 1995: 468). Chiar dacă eliminate din ediția curentă, aceste reflecții reies din conținutul și structura volumului, literar prin însuși refuzul de a se conforma structurilor fixe ale unui gen și cu o libertate de mișcare care decurge din virtualitate, din ceea ce *poate să fie* (Tzvetan Todorov, in Mihăieș 1988: 287).

Promisiune neonorată, jurnalul, după cum se știe, suportă orice, dar în limitele *trăitului*. Altminteri, *exterioritatea* și *anterioritatea*, condițiile prealabile ale existenței sale estetice (și nu numai – ale existenței pur și simplu) îl vor submina. Îl vor obliga să treacă în alt gen, să suporte regulile altui fel de presiuni: a imaginației, a invenției, a re-scrierii (Mihăieș 1988: 304). Ceea ce se și întâmplă: obiectiv fundamental al naratorului („abia aștept să mă apuc de refăcut această carte...”), acesta sfârșește prin a „«falsifica» intenția primordială și prin a transforma jurnalul în *noctal*, adică în literatură, în pagină ce adoptă fără să vrea regimul fictiv” (Zamfir 1988: 135).

Însă, chiar și așa, „scriitura intimă îți dă cu o mână și îți ia cu alta sau, ca lancea lui Ahile, cu un capăt vindecă, iar cu celălalt rănește. O dublă acțiune și un dublu efect care, în cele din urmă, defavorizează pe omul care scrie” (Simion 2001: 59). De aici, bucuria prodigioasă a eliberării, dar și neliniștea reîntoarcerii, spaima reîntâlnirii cu realitatea reală:

Ca și în camera de liberare, în preziua liberării, azi e ultima zi cu program întreg: ultima plimbare, ultimul prânz, are să fie ultima cină, urmată de ultima noapte. Ziua în care mai acut, mai aproape de realitate, îți spui: Da, mă liberez, da, mă întorc acasă, la ai mei, însă, în afară de mama-tata, cum am să-i găsesc pe prieteni, pe iubite?; am să pot re-face ori face din nou prietenii – ca aici, la închisoare? (Goma 2008: 197).

În fond, deoarece aspectul meditativ al jurnalului se leagă de obsesia morții, comparația volumului cu extremitatea însăși („...o carte ca asta nu este ca iubirea trupească simulacru de moarte, pre-moarte – ci moartea”) dă o replică morții prin artă, stăpânire a momentului suprem, ca victorie a individului asupra neantului, în sensul vehiculat de Malraux: „La seules reponses à la mort, c'est l'art”.

De unde, însă, ne-am putea întreba, necesitatea acestei asemănări pe final de volum? (resimțită de unii comentatori ca un gest extrem, echivalent dezamăgirii)?! Sau, altfel spus, ce ar putea să o justifice?

Dincolo de dificultatea apartenenței genrologice, percepută ca o pedeapsă capitală, pe deplin asumată, dar benefică și productivă în același timp, autorul stipulează – paradoxal, cu seninătate și calm – ideea că o operă este terminată: „iată-mă în mâine. Mă liberez și din această carte”, nu atunci când este terminată, ci când cel care lucrează la ea nu mai este reținut lăuntric de către operă, este reținut aici de o parte din el însuși, față de care se simte liber, față de care opera a contribuit să-l elibereze: artistul își are propriul său „mecena”, care îl închide acolo unde el nu vrea să rămână, și de astă dată fără nicio ieșire, care, mai mult, nu-l hrănește, ci îl înfometează, îl aservește fără oroare, îl frânge fără rațiune, face din el o ființă nevolnică și mizerabilă (Blanchot 1980: 45-46). În fine, îl determină să cunoască „moartea” pentru a pătrunde pe tărâmul (și în timpul) continuu al eternității.

Ajunsă la această etapă, opera nu poate consemna decât o mare realizare. De aici bucuria libertății, dar și a închistării, bucurie a plecării, dar și vinovăție a ieșirii din timp.

Fără îndoială, a numi disperarea înseamnă a o depăși. Sens în care romanul concurează creația și triumfă provizoriu asupra morții (Camus 2011: 499). Concludentă este, în vederea traducerii acestei nevoi metafizice, afirmația lui Maurice Blanchot: „Chiar dacă scriitorul își dăruie «tot timpul» exigenței operei, acest «tot» nu este de ajuns, căci nu e vorba de a-ți consacra timpul lucrului, de a-ți petrece timpul scriind, ci de a trece în alt timp, unde nu mai este lucru, de a te apropia de acel punct unde timpul este pierdut, unde intri în fascinația absenței de timp. Când ai tot timpul, nu mai ai timp, iar împrejurările exterioare, «amicale», au devenit faptul – neamical – al lipsei de împrejurări. [...] «Nu e cu putință să scrii decât astfel, cu o astfel de continuitate, cu o deschidere totală a trupului și a sufletului»” (Blanchot 1980: 50-51).

Pentru moment, asta ajunge pentru a spune, pe urmele lui Camus, și în raport cu Paul Goma că, reclamând unitatea condiției umane, revolta sa e forță de viață, nu de moarte, întrucât logica sa profundă nu e aceea a distrugerii, e aceea a creației.

Bibliografie

1. Bachelard 2009: Gaston Bachelard, *Dreptul de a visa*, Traducere din franceză de Irinel Antoniu, București, Univers.
2. Blanchot 1980: Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, București, Univers.
3. Boia 1993: Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, Traducere din franceză, Ediție revăzută și adăugită de autor, București, Humanitas.
4. Camus 2011: Albert Camus, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, Traducere din limba franceză de Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, Introducere de Irina Mavrodin, București, Editura RAO.
5. Cristea 1999: Dan Cristea, *Versiune și subversiune: paradoxul autobiografiei*, Versiune în limba română de Dan Cristea și Radu Lupan, f.l., Cartea Românească.
6. Dragolea 1998: Mihai Dragolea, *Arhiva de goluri și plinuri. Literatura fragmentară*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
7. Goma 1995: Paul Goma, *Adameva*, Iași, Casa de Presă și Editură «Loreley».
8. Goma 2008: Paul Goma, *Adameva*, București, Curtea Veche Publishing.
9. Holban 1989: Ioan Holban, *Literatura subiectivă. I. Jurnalul intim. Autobiografia literară*, București, Editura Minerva.
10. Lejeune 2000: Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, Traducere de Irina Margareta Nistor, București, Univers.
11. Marino 2010: Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Iași, Polirom.
12. Mihăieș 1988: Mircea Mihăieș, *De veghe în oglindă*, f.l., Cartea Românească.
13. Mihăieș 2005: Mircea Mihăieș, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Ediția a II-a revăzută, Iași, Polirom.
14. Miłosz 2008: Czesław Miłosz, *Gândirea captivă*, Traducere din polonă de Constantin Geambașu, Prefață de Vladimir Tismăneanu, Postfață de Włodzimierz Bolecki, Ediția a 2-a, București, Humanitas.

15. Pasincovski 2012: Mariana Pasincovski, *Paul Goma. Biografie și literatură*, Florești-Cluj, Editura Limes.
16. Podoabă 2004: Virgil Podoabă, *Istmul și continentele Goma. Experiența de la Lătești. Cerneala de funingine, cerneala aurie*, în *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare*, Pitești, Paralela 45.
17. Podoabă 2007: Virgil Podoabă, *Adameva sau Cartea recapitulativă a experienței creatoare*, în *Punctul critic. Pagini despre și de confesso-literatură. Studii și mărturii*, Pitești, Paralela 45.
18. Ralea [1946]: Mihai Ralea, *Explicarea omului*, București, Cartea Românească.
19. Simion 2001: Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim, I. Există o poetică a jurnalului*, București, Univers Enciclopedic.
20. Tagliabue 1976: Guido Morpurgo-Tagliabue, *Estetica contemporană*, Volumul I, Traducere de Crișan Toescu, Prefață de Titus Mocanu, București, Editura Meridiane.
21. Vultur 1997: Smaranda Vultur, *Istorie trăită – istorie povestită. Deportarea în Bărăgan (1951-1956)*, Timișoara, Amarcord.
22. Zamfir 1988: Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, București, Editura Eminescu.