

PAUL GOMA. ADAMEVA: DIMENSIUNEA EXPERIENȚEI CREATOARE

Mariana Pasincovski, PhD, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Part of an extensive study, the paper aims to pursue the fundamental line of the creative experience and Paul Goma's conception of art in a writing that consumes its own confessing impulses with the loyalty of the one who bears the traumatic imprint caused by exclusion. It is an extended segment of the volume that shows the writer's ascension and discusses, in addition to the purely literary phenomenon, the social basis of his conception of life. It illustrates, by reference to historical events, his time of onset, depicts the circumstances, the nuances of the years spent at his mandatory residence, before and after, and reveals the mechanism of development of several books, usually from the exile, so that, going through narration, the village of Lătești could cover the whole perimeter. Being built on a biographical background and based on a personal story, the book about the self evolves into a book about the others. Furthermore, it proposes a general story able to revive an age, to provide it a "real" opportunity to live and to enter the eternity. And that if we consider, of course, the poetic section of the text that is exploited by recalling the experience from Latesti. So, besides a historical reconstruction, we can also see an idealized reconstruction meant to change the infernal hemisphere of the years from the compulsory residence for a celestial hemisphere, the one of poeticity. This thing is actually visible by mapping a feminine variety which is enveloped in grace and slowness by the narrator. Delighted in ludic constructions and spoiled at the shadow of dahlias in bloom, corporality becomes textuality: the hand turns into letter and the image into word in a fullness that completes the cosmic body of the writing. Having the ability to see clearly, tangibly to hallucination, as Alexei Tolstoy would say, the things he writes about, Paul Goma creates his volume by the same laws that underlie the development of the life itself. Letting the other to view him dialectically, moving, fighting, in contradiction, he offers many reflections about the art of writing, capable to detect the universal human content of his aspirations and disclose it at the same time with the complex historical process.

Keywords: Paul Goma, Adameva, creative experience, textual system, poeticity.

Puternic ancorați în istoria și în viața socială, care le creează concepțiile și starea de spirit, scriitorii originali se recomandă (sau ar trebui recomandați) drept voci ale epocii, expresii ale spiritului ei. Rebeli și solitari, cu o fire puțin conformă regulilor comune ale existenței, ei dovedesc a fi contractat morbul veșnicei neliniști. Cu toate acestea – sau tocmai de aceea – traseul lor reclamă, în forme particulare, nostalgia unei perpetue întoarceri. Asigură, prin natură, simbolică sau câte un obiect arhetipal, comunicarea intimă cu orizonturile cosmice. Și, deși registrul repercusiunilor este destul de bogat, fără a face o inventariere a acestuia se cere a fi subliniat că meritul acestor caractere rezidă, mai presus de toate, în necesitatea de a supune toate actele existenței lor unor înalte și riguroase exigențe morale. Căci ei nu se mulțumesc doar să caute adevărurile lumii contemporane, ci își propun să le trăiască și să le experimenteze. Se poate afirma, împrumutând accentele vocilor avizate că, în lumina unor principii etice universale, reforma morală a omenirii către care țintesc începe cu ei înșiși.

Și dacă, frunzărind istoria, suntem uimiți de personalități marcante precum J. J. Rousseau, L.N. Tolstoi, A. Soljenițin, documentele (istorice și literare) ne obligă și ne dau privilegiul de a-l numi pe Paul Goma. Și nu ca auxiliar ci, în spiritul celei mai drepte

obiectivității, ca element notoriu al tabloului în care se integrează în calitate de om și de scriitor. Chit că, am adăuga, situația sa de excepție s-a răzbunat asupra literatului nu o singură dată. Iar *Adameva* este, îndeosebi, în măsură să valorifice aceste aspecte, cu atât mai mult cu cât, dincolo de proiecția obsesiilor proprii, a complexității vieții, *materialul autobiografic e convertit în valoare artistică*.

Să urmărim linia fundamentală a experienței creatoare și a concepției despre artă într-o scriere care își consumă elanurile confesive cu loialitatea celui care poartă amprenta traumatismului provocat de excludere.

Încă din capitolele precedente se poate sesiza o ușoară tendință a naratorului de a reflecta pe marginea scrierii, lucru care se accentuează tot mai mult odată cu avansarea în economia epicului. Nu este vorba, trebuie să subliniem, despre un punct de vedere cristalizat doar în jurul propriilor cărți ci, în lumina acestora, despre o reflecție generală în legătură cu așa-numitul secret al reușitei scriitoricești.

În contextul afirmațiilor referitoare la proza poloneză și, mai exact, la povestirea lui Brandys, povestitorul schițează o comparație care pune într-un con de umbră proza românească, cu atribute care o califică drept „încurcată, încâlcită, încifrată, esopică”, în fine, „cu șaișpe chei: să le găsească cititorul preferat”. Acesta nu este decât un prim imbold către un instructiv panoramic documentar, semnificativ sub raportul revelării dialecticii interioare a gândirii scriitorilor comentați, prieteni sau amici de altădată de la Lătești deveniți, între timp, scriitori contemporani și, în contraexemplu, cei care formează categoria înstrăinaților. A se remarca faptul că aceste precizări sunt făcute sub raportul diferențierii sau al identificării, opoziția dintre eu/ei fiind deosebit de fertilă în privința evocării și a descrierii cadrului formării ca scriitor.

Este vorba, așadar, despre o parte extinsă a cărții care, pe spațiul a 65 de pagini (capitolele 13-25) prezintă modul de ascensiune al viitorului scriitor punând în discuție, pe lângă sfera unor fenomene pur literare, baza socială a concepției sale despre viață. Este ilustrat, prin raportare la evenimentele istorice, momentul debutului, sunt descrise împrejurările, cu nuanțări ale anilor din domiciliul obligatoriu, dinainte și de după, este dezvăluit mecanismul de elaborare al mai multor cărți, de regulă din exil – exemplar rămâne romanul Pitești – pentru ca, pe măsura înaintării în narațiune Lăteștiul să cuprindă întregul perimetru textual. Dincolo de unele considerații mai puțin elocvente se poate afirma, pe bună dreptate – iar analiza o va confirma –, că aceasta este una dintre părțile cele mai optimiste ale scrierii, dovadă fiind faptul că, în orice situație, „trenul merge”.

Sub amprenta unui entuziasm nestăvilit, ca urmare a relatării episoadelor pasionale de la Lătești, naratorul îndrăznește chiar să dea un nume facerii. Este denunțat romanul și el pare să acapareze un teritoriu tot mai vast printr-un spectru larg de imagini pe care își propune să le dezvăluie. Lucru firesc, de altfel, mai ales că jurnalul își anunță neîncrezător prezența, manifestându-se gradual, o dată prin intermediul evenimentelor de după eliberarea de la Rahova și, mai apoi, printr-o singură reflecție din prezentul scriiturii. Neînsemnate și în trecut, aceste intervenții sunt încă departe de a schimba cursul narațiunii și nici nu prevestesc, la această dată, o răsturnare de forțe, neașteptată și ostilă. Dar să îi dăm cuvântul naratorului care mărturisește explicit starea care îl încearcă la primirea veștii că va fi trimis în Bărăgan: „Așadar, șocul aflării că nu mă liberez; că, din Gherla, nu o să fiu lăsat să mă duc la părinți [...], ci o să fiu trimis cu domiciliu obligatoriu, în Bărăgan, a fost violent (cum altfel?),

dar de scurtă durată: gândul mi s-a prins, agățat ca o gheară de pisică, de cornișa înaltă a Casei Dostoievski. Nu de a lui Stere – în primul rând, fiindcă știam: când fusese deportat în Siberia, Stere nu era scriitor, nici nu știa că are să devină cândva; nici după liberarea și trecerea Prutului, la Iași (1892); [...] Or asta avea, pentru mine, o mare importanță: Stere privea evenimentele prin care trecea cu ochiul sociologului, al ideologului – al doctrinarului –, pe când Dostoievski le absorbea, le îndura, le primea cu toată carnea sufletului scriitorului care era și care se afirmase deja prin **Oameni sărmani**.

Nici nu se putea găsi «decor» mai potrivit ca Lăteștiul pentru a re-citi **Crimă și pedeapsă** [...]. De fiecare dată când îmi era greu (și nu lipseau asemenea momente) mă atârnam cu îndârjire, cu disperare de Dostoievski, întrebându-l, prin mine: cum ar fi reacționat el într-o situație ca aceasta? Nici nu mai așteptam răspuns, îmi ajungea întrebarea.

Am mai atins chestiunea în **Ostinato**, în **Gherla**: o victimă-observator (scriitor) suferă mai puțin durerile fizice și morale ce i se administrează – pentru că o parte a cărnii și a sufletului observă; înregistrează – și promite neuitare...” (Goma 2008: 100-101).

Trezit în necunoscut, într-un mediu străin și feroce, tânărul simte nevoia creării unor *universuri compensative*, salvatoare pentru ființa interioară. Și dacă accesul la familie este baricadat de opreliști pe termen îndelungat, creația literară și lectura rămân singurele spații de evadare. Deși i-ar permite să așeze un prag ficțional între sine și exteriorul agresiv, Paul Goma le întrebuințează în sens invers: el transportă ficțiunea (așadar „materialul livresc”) în realitate, în vederea sesizării elementelor comune și al identificării cu acestea pentru ca, odată consumată experiența, să le restituie literaturii, pe un timbru personal și autentic. Nu este vorba, desigur, despre vreo imitație a operei lui Dostoievski, ci de o afinitate cu spiritul și valorile predecesorului său, care îi servesc drept călăuză în drumul formării ca scriitor. Prin urmare, faptul că devine exponentul unor împrejurări de viață și al unor dispoziții de spirit asemănătoare îl determină să se apropie de ideile marelui înaintaș¹ (Goma 2009: 82).

Astfel, cu un temperament de militant tânărul basarabean trece din planul „rațiunii abstracte” în cel al „rațiunii practice”: eul său gânditor, *ego cogitans*, se confruntă cu eul care acționează, *ego agens*. În virtutea ascestuia înregistrează și promite neuitare (*fidelitatea* memoriei fiind, în sensul lui Otto Weininger, și rădăcina *pietății*). Similare răsună cuvintele lui Soljenițin dintr-un arest mai îndepărtat: „Până să fiu arestat, nu înțelegeam mare lucru din chestiile astea. Fără să-mi fac prea multe socoteli m-am îndreptat spre literatură, neștiind prea bine la ce-mi folosește asta mie și la ce-i folosește literaturii. Singurul lucru care mă frământa era în legătură, chipurile, cu dificultatea de a găsi teme noi pentru povestirile mele. Mă apucă groaza când mă gândesc ce scriitor aș fi devenit eu (și aș fi devenit) dacă n-aș fi fost *arestat*.”

Dar, o dată arestat, după vreo doi ani de pușcărie și lagăr, gîfîind deja sub mormane de teme, am acceptat ca pe o evidență, am înțeles ca pe o realitate incontestabilă ceea ce-mi vedeau ochii: nu numai că nimeni n-o să mă publice, dar pentru un singur rînd o să plătesc cu capul. Fără să mă las cuprins de îndoieli, fără să mă dedublez, mi-am asumat destinul: să scriu numai pentru ca să nu se uite nimic, pentru ca urmașii să ia cunoștință cîndva de toate cîte au fost” (Soljenițin 2002: 10).

¹ Unul dintre motivele pentru care naratorul ar opta pentru Dostoievski este dezvăluit în *Romanul Intim*: „Dacă ar fi să alegă între cei doi [...], el ar trage mai degrabă spre Dostoievski. Din zece motive, unul: e un băntuit, un chinuit pe față, un violent violentat ce nu-și ascunde rănilor, ba ți le vîră-n vîz, ți le aplică ție, cititor, pe obraz, ca pe niște comprese otrăvite [...]”.

Comparația ne îngăduie să recunoaștem, în consensul criticilor care au reflectat asupra acestor aspecte că impresiile cu adevărat vii, marile *emoții* literare sînt numai pe jumătate produsul operei care le naște; pentru a se constitui și a rămîne în sufletul nostru, ele au tot atîta nevoie – cîtă au și de opera generatoare, și totuși insuficientă în sine – de întîlnirea unui cadru *vital* în care să se fixeze, să se înrădăcineze, să prindă consistență *fizică*, să «crească» odată cu ființa” (Raicu 1979: 15-16). Căci, precizează Lucian Raicu, vocația literară este un atribut al trăirii înainte de a fi o facilitate sau o specificitate a scrierii. E de crezut astfel că, dincolo de orice alte posibile influențe, primul dascăl al autorului lui *Ostinato* a fost însăși realitatea cu regulile ei inexorabile.

Fără a avea nevoie să resuscite – prin varii mijloace – un trecut mort, scriitorul basarabean este în situația „privilegiată” de a descrie o realitate pe care *a văzut-o* și *a trăit-o*. Certitudinea unuia care-și amintește? Ei bine, Paul Goma este printre pușinii care o au: „Nefericirea de a fi basarabean (și consecințele directe ale acestui statut – atît din partea autorităților comuniste sovietizate, cît și dinspre brava populațiune pașnic, grozav de anticomunistă și feroce antisovietică...) a avut, cum se zice cu limbă-de-lemn: și partea ei – ne-rea... Tocmai, pentru că familia noastră era lipsită de bunuri materiale: casă, masă, familie lărgită, loc-de-baștină – era și infinit mai liberă [...]. Apoi eu, singur: fiindcă nu publicasem nimic, niciodată, eram mai puțin nefericit decît colegii de închisoare și d.o. care cunoscuseră debutul, consacrarea, gloria. Fiindcă eu aveam un gând pentru viitor [...]: de a scrie.

Or, pentru a scrie, trebuia să știu; ca să știu, trebuia să trăiesc evenimentele, cu ochii deschiși, cu urechile deschise, cu toate simțurile (și simțirile) treze; [...] De aceea suferința lor (a ne-scriitorilor) va fi fost mult mai intensă – pentru că era întreagă, neștirbită de observație, de intenția de memorizare; pentru aceștia o bătaie era o tortură – pentru mine: inițiere, documentare (!). Deci eu aveam un motiv – mai exact: o motivație – să suport mai lesne (oricum: mai ne-greu) încercările de toate zilele ale arestatului, ale deținutului, ale deoistului: fiindcă aveam să le pun pe hîrtie!” (Goma 2008: 101).

Descoperirea adevărurilor pe cont propriu și experimentarea lor „pe viu” în viața sa și a semenilor duce la maturizarea timpurie a novicelui. Cu toate acestea debutul tîrziu (în periodice, la 31 de ani, editorial, la 33) rămîne una „din bubele dulci” și, totodată, benefice ale viitorului scriitor² (Ibidem: 110). Teoretizînd pe marginea utilității scrisului și a artei în general: „în sfîrșit: trenul. Deși nu vîd le ce-ar (mai) sluji. Ei, la ce! La ce slujește un tren? La nimica (noastră, națională)!”, naratorul consideră că există un cod de comportament al omului de artă care nu ar trebui să se modeleze după variațiile culturale și sociale ale timpului, chiar dacă amprenta epocii condiționează în egală măsură conștiința intimă și comportamentele exterioare. Din relația ontologică cu sine însuși și cu ceilalți, așadar din îndoieli, interogații, învinuiri, reproșuri, interdicții, atitudini, naratorul își schițează un portret pe care îl oferă în toată nuditatea, fără fiorituri de suprafață. În fond, el își speculează complexe și își teoretizează demersul existențial.

În urma crezului pe care îl promovează (cu onestitatea celui care își pune pe tapet calitățile și defectele) transpare ideea liberului arbitru. Așadar, indiferent de situație, conduita unui scriitor ar trebui să reflecte valorile general-umane ale acestuia. Mai ales că, în ciuda

² „... eu însă mi-am spus ca o consolare că... n-a fost chiar rău că nu publicasem mai devreme: aș fi propus texte slabe, imature: m-am copt tîrziu (nu cumva pentru că fusesem un «precoce»?), la 18-19 ani scriam deja ca la... 30). Cert este, deși neverificabil: nu mai există probe: la 31 scriam cu totul altfel decît doar cu un an înainte”.

destinului asumat, dreptul de a alege rămâne întotdeauna în picioare și determină calitatea unui om de litere.

În acordul unui program de neîncetată autoperfecționare morală, naratorul realizează un interogatoriu polițienesc cu propria-i conștiință. De fapt, el continuă linia descendentă a celor trei referințe pronominale: el-tu-eu, în vederea unei cunoașteri detașate și obiective. Astfel, în clivajul dintre eurile puse în scenă de discurs, conștiința face loc cititorului. Din simplă călătoare în tren, „zgâția, libeluliata” devine o confidentă. Dispus să îi dezvăluie anticipator planul de lucru, să îi ceară aprobare, să se întrebe dacă este înțeles și cum este perceput, textul degajă, în toate, bucuria fiului rătăcitor, întors în Basarabia bărăganică: „Și de-ai intra în vorbă cu fata asta, zgâția, libeluliata. Ziceam că ea te-ascultă cu toată atenția, cu tot interesul de pe lume: ce are să înțeleagă (dacă ajungi până la ea!) din poveștile tale, altfel nostime, când nu de-a dreptul înveselitoare? Că acolo, dincolo de perdeaua de salcâmi, dincolo și de dincolo, spre nord, la vreo zece kilometri în linie dreaptă – în domiciliu obligatoriu, *se simțise, te simțiseși – m-am simțit* (s.n.) ne-domicilobligat, ne-constrâns, ne-neliber. Acolo, în plin Bărăgan, în casa mea de lut bătut (nici măcar din chirpici), acoperită cu paie – [...] –, seara, când aprindeam lampa de gătit, și ea cu petrol, ca să-mi fac un ceai de izma-broaștei, mă simțeam, pe dinăuntru (fiindcă pe dinafară...) un om plin, împlinit, rotund...” (Ibidem: 107).

Cum s-ar explica, de altfel, această necesitate – deloc singulară³ (Soljenițin 2002: 19) – a scriitorului de a-și îndrepta atenția către cititor și de a înfripa, dintr-un solilocviu, un dialog (monologat) cu acesta?

Ca orice autor de exil care se bucură deja de câteva articole de întâmpinare⁴ (Pecican 1994: 22), Paul Goma simte nevoia comunicării cu un cititor avizat, în lipsa căruia îl inventă. După ani grei în care este condamnat la tăcere, fără drept de replică și fără apel, dorința de a ieși din închistare și de a simți gustul libertății se împletește cu nevoia de confesiune. Și pentru că încrederea în prieteni i-a fost de prea multe ori pusă la încercare, el face apel la tânăra generație pe care o vede, sub simbolistica unui nou început, în chip de femeie. Și dacă, altădată, autorul este dispus să se transpună în „slujba-serviciului cauzei”, în *Adameva* el propune și un itinerariu invers, lansând o invitație deschisă către „scriitorul iubitor de frumos”. Variabilă, transpunerea oferă posibilitatea unei cunoașteri și, totodată, dă naștere unor pagini de o intensitate și o poetică incontestabile: „Vecina din dreapta șade țeapănă, la o bună palmă de spătarul de mușama, însă eu simt mușamaua spătarului prin bluza-i, la spate; prin catarama sutienului – ce să mai zic de cea a canapelei propriu-zise: mi-a umezit slipul; și

³ Din subteranele literaturii Soljenițin consemnează: „Avantajul major al scriitorului ilegalist ține de libertatea condeiului său: imaginația lui nu este bătută nici de cenzeni și nici de redactori, în față nu-i stă decât materialul lui, deasupra capului nu-i plutește decât adevărul. Dar situația lui comportă și un neajuns permanent: lipsa de cititori și, mai ales, de cititori exigenți înzestrați cu sensibilitate literară”.

În aceeași notă psalmodiază și autorul *Adamevei*: „Oricâtă plăcere mi-ar face și mie o bună opinie a criticii literare, fiind obișnuit să scriu în tăcere, fără ecou, pe întuneric, suport mai lesne tăcerea «vocalilor autorizate», mai ușor «execuția» – decât scriitorii normali din punctul de vedere al publicării în limba în care scriu, normal comentați, chiar în anormalitatea românească a ultimelor decenii.

O asemenea înțelepciune mi-ar putea juca feste. Obișnuit să nu se vorbească despre mine, dedat fiind cu atacurile directe, brutale, ale presei de stat și de Secu, risc să nu percep obiecțiile întemeiate, băgările de seamă «constructive»...”, pp. 126-127

⁴ În 1994, în anul redactării textului *Adameva*, Ovidiu Pecican notează: „După articolele de întâmpinare cu care critica românească a ieșit înaintea romanelor lui Paul Goma au urmat intervențiile polemice și interviurile. Departate de a contribui, însă, la elucidarea poziției scriitorului în literatura noastră, ultimele două specii publicistice au reușit performanța de menține în prim-plan omul, împingând grabnic în fundal opera”.

rochia; dinapoi – să fiu atentă când mă ridic, să acopăr pata de umezeală cu ceva, nu știu cu ce, nu mi-am luat pardesiul, poate cu un pliu al rochiei (am s-o răsucesc, să vină în față, am să pretind că e apă căzută în poală...), trebuie să, să nu se creadă că m-am, pe fugă, și n-am avut timp să șterg, că nu se” (Goma 2008: 68).

„În cele din urmă tot trebuie să-i spun doctorului, când mă duc săptămâna viitoare la control. E cardiolog, va fi știind mai bine decât un generalist de ce asudă omul; omul, abia scăpat din labele Secilor, asudă cu inima, prin inimă, de la inimă, nu? Numai că au trecut de atunci trei luni și jumătate, în o sută de zile ar fi trebuit să elimin toate otrăvurile băgate-n mine, la Rahova. [...]

Ar fi momentul să-mi schimb bluza. Mă adulmec discret: nimic neplăcut, însă pentru că țin coatele lipite de coaste, subțiorile fiind închise... Ca să aflu adevărul ar trebui să mă ridic. Să-mi recuperez sacoșa cu bluze de rezervă de pe plasa de bagaje de vis-à-vis. Dar abia atunci am să le agresez cu împuțiciune-mi pe fetele astea curate, nevinovate, parfumate. Bine-bine, mă duc la toaletă, să mă schimb – dar până acolo? Dar până atunci?

Iată o adevărată problemă. Sfășietoare” (Ibidem: 90-91).

După cum se poate remarca, pentru a ajunge la cunoașterea de sine, pentru a putea spune „eu”, este necesară ieșirea din sine și trecerea în conștiința altei ființe: la cunoașterea de sine se poate ajunge, în termenii observațiilor lui Hegel, prin „recunoaștere”, prin trecerea în alteritate. Ceea ce duce, în fapt, la o reîntoarcere în ea însăși (conștiința-de-sine) și la eliberarea celui alt (Hegel 2000: 112-113).

Într-un sens dublu este prezentată și acțiunea naratorului, întrucât ea este deopotrivă o acțiune *față de sine* și *față de celălalt*. Trebuie subliniat însă că, în exemplul de mai sus, ea începe ca o acțiune față de celălalt, pentru a sfârși ca o acțiune față de sine.

Cu o capacitate uimitoare de transpunere, „obiectul” cercetat ia locul subiectului, din perspectiva căruia analizează și se lasă analizat. Ceea ce rezultă este o acțiune multilaterală din care transpare evidența că „numai un bărbat poate observa (cu adevărat – s.n.) femeia” (Goma 2009: 113). De altfel, poziția primă pe care o ocupă oferă călătorei din tren prioritate. Mai întâi pentru ineditul situației și, mai apoi, pentru posibilitatea de a crea, sub ochii cititorului, un spectacol gratuit și fără artificii.

Cu toate acestea, în absența extremei (sau, mai bine spus, a extremului) povestirea nu ar mai beneficia de un farmec similar. Căci el este întreținut de curiozitatea înțelegerii și dezvăluirii misterului feminin dintr-o perspectivă opusă: dovedind că este în ea, că îi împărtășește sentimentele și îi cunoaște senzațiile –, conform principiului (lui Pompiliu Eliade) care spune că, spre deosebire de muzică și pictură, în literatură trebuie să pricepi ca să simți –, naratorul denotă stăpânirea unui perimetru general, depășind o situație concretă de viață. Este, de altfel, un artificiu care transportă lectorul înspre subiectul inițial, determinându-l să îl descopere și să îl însușească. Pe de altă parte, este și o modalitate de a o aduce pe *ea* spre *el*, într-un fel original și unic: după ce se transpune în ea și o „cucerește”, el o invită să îl descopere. În toate, un proces reversibil și diferit de cel cu care am fost obișnuiți până acum: „Să admitem că fetișoara confidentă ar chiar face eforturi să înțeleagă ce i se povestește; și că nu ar fi doar o tânără politicoasă, cuviincioasă față de persoanele în etate – ei, ce ar înțelege? Înainte de a răspunde este necesar să te propui, transpui, prepui în locul ei, să ai vârsta, originea-socială a ei – aș pricepe eu ce tolocănește un moș într-un tren, cu ochii scurși în direcția întregunchilor mei?

Ce prostie! În vârstă, în sex (bine: gen...) m-aș putea muta: în slujba-serviciului cauzei, cum zicea un tovarăș milițian; dar în «originea socială»? Nimeni nu poate face asta – *asta* fiind motorul istoriei, cum bine mai spunea alt tovarăș, tovarăș al milițianului. În care caz, de n-aș transpune-o pe ea, trece, aduce, trage spre mine? Până când prozatorii să se ducă spre personaje? Ia să vină și personaja ceea la scriitorul iubitor de frumos!

Aș sufla peste genunchii noduroși, i-aș preface sub palme în sâni țâțoși” (Ibidem: 108).

Pe de altă parte, acordându-și ceasul creației cu calendarul sempitern al universului bucolic, naratorul îmbracă paginile în lumina unei seninătăți clasice. Tributar elementului de încetinire sau de punere în mișcare a scrierii el instituie o potențialitate în verb care s-ar realiza numai dacă – și când – trenul are să pornească. Ca urmare a acestei propagări în posibil se schițează un plan de lucru prin care sunt dezvăluite intențiile auctoriale. În acest fel apar enumerate mai multe fete și femei pe care naratorul „arde de nerăbdare să le povestească”. Așadar, se postulează, chiar dintru început, premisa de a lucra cu calcule de armonie și de a ieși de sub presiunea unei gândiri care nu se vede decât pe sine însăși și graba ei de a se exprima.

În fond, fără a fi rezultatul unui hazard, cum ar putea părea la o primă vedere, cuvântul „povestire” și derivatele acestuia reclamă o frecvență deloc inocentă. Selectate deliberat ele denunță dorința de a reprezenta o lume. Și asta cu atât mai mult cu cât, dacă e să îi acordăm credibilitate lui Ion Vlad, „povestirea e o «formă naturală» [...] venind din comandamentele primordiale ale omului de a *repetă* timpul și de a *re-scrie* evenimentele; poate mai exact: de a *re-memora* un timp inițial și experiențele unei aventuri umane foarte vechi”. O permanență a raporturilor umane, fiecare povestire este o *evocare* și o reîntoarcere în trecut. În cazul de față, o reîntoarcere „la noi, la mine-acasă, la Lătești, în Basarabia mea bărăganică” și, prin ea, într-un plan transcendent, *sus, în vârful Raiului*.

Reflecție a comunicării orale, povestirea pretinde implicit și un cititor sau, în cazul nostru, o cititoare. Invocată de către narator ca instanță primă de percepere textuală, aceasta necesită o participare afectivă de o supremă intensitate, în măsură să asigure o receptare adecvată, cu efectele scontate. În acest sens muzicalitatea limbajului, ludicul și oralitatea concordă la crearea unui câmp de expresivitate cu elemente multiple.

Dincolo, însă, de relatarea și re-memorarea unei întâmplări, povestirea pătrunde în terenul ficțiunii artistice, unde fabulează pe fondul unei *situații* inițiale. Ceea ce rezultă este o lume nouă sau, grație unui condeier iscusit, o lume îmbăiată în apele originare ale începutului, așa cum „prin scris poți face, nu doar o altă lume, ci lumea; de la-nceput” (Paul Goma 2008: 123)

Cu aptitudinea de a vedea concret, *palpabil până la halucinație*, cum ar zice Alexei Tolstoi, lucrurile despre care notează, Paul Goma își creează volumul după aceleași legi care stau la baza dezvoltării vieții înseși. Lăsându-se privit dialectic, în mișcare, în luptă, în contradicții, el pune la dispoziție numeroase reflecții privitoare la arta scrierii, în măsură să deceleze conținutul general-uman al aspirațiilor sale și să le dezvăluie împreună cu procesul istoric și complex al epocii.

În intenția de a influența – prin viață și prin scriere – mersul evenimentelor, literatul își recuperează existența la masa de lucru, prin restituirea posibilității (propriei și a semenilor) de a trăi în libertate și, mai mult, de a o modela conform cerințelor universale. Îndreptat mereu spre examenul diverselor dimensiuni ale obiectului estetic, prin inventarierea atributelor care

reclamă muncă, pasiune, îndoială, strădanie, ambiție, voință, demnitate, cartea lui Paul Goma este „aidoma unei discuții cu un om inteligent: (ea -s.n.) dă cititorului cunoștințe și îi îngăduie să facă generalizări pe marginea realității, să pătrundă înțelesul vieții. [...] ...îl ajută să înțeleagă propria lui experiență, să-și dezvolte gândirea, să-și desăvârșească sufletul și caracterul” (Tolstoi 1961: 82). Căci autorul ei trăiește nemijlocit în – și prin – literatură: „Singurul lucru ce contează: știu că mă simt la mine, în literatură; mă simt bine numai când fac literatură – trăiesc, scriind. Ce rezultă din strădania, din plăcerea, din suferința cu care au fost scrise paginile – Dumnezeu știe” (Goma 2008: 126).

Bibliografie

- Goma 2008: Paul Goma, *Adameva*, Editura Humanitas, București
- Goma 2009: Paul Goma, *Roman Intim*, Editura Curtea Veche Publishing, București
- Hegel 2000: G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, Traducere de Virgil Bogdan, Editura Iri, București
- Morpurgo-Tagliabue 1976: Guido Morpurgo-Tagliabue, *Estetica contemporană*, vol. I, Traducere de Crișan Toescu, Prefață de Titus Mocanu, Editura Meridiane, București
- Pecican 1994: Ovidiu Pecican, *Singur printre ai săi*, „Familia”, nr. 3
- Raicu 1979: Lucian Raicu, *Reflecții asupra spiritului creator*, Editura Cartea Eomânească, București
- Soljenițin 2002: Aleksandr Soljenițin, *Vițelul și stejarul: însemnări din viața literară*, vol. I, Traducere din rusă de Maria și Ion Nastasia, Editura Humanitas, București
- Tolstoi 1961: Alexei Tolstoi, *Despre munca literară*, Traducere de Tatiana Nicolescu, Editura pentru literatură universală, București
- Vlad 1972: Ion Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, Editura Minerva, București