# *DIN CALIDOR* DE PAUL GOMA. O ALTĂ IMAGINE ARTISTICĂ A BASARABEANULUI

**Aliona GRATI**

*Abstract*

The paper attempts to prove that Paul Goma, the prose-writer, is the author of an alternative variant of literary type of Basarabean, an extrovert and eccentric one, different from the images of resigned, contemplative, peaceful, and serene characters of the literary cannon settled on territory between the Prut and the Nistru rivers after the retreat of the socialist realism.

**Keywords**: **chronotop, carnival, grotesque, plurilinguism, dissident consciousness/carnival consciousness.**

*„O copilărie basarabeană"*

Reconstituirile romanului *Din calidor* sunt „amintirile din copilărie" ale lui Paul Goma. În zadar însă vom căuta să fim plimbaţi prin paradiziace spaţii humuleştene sau prin tihnite şi idilice ambianţe ale conacului boieresc, de genul celor imaginate de Ionel Teodoreanu sau Constantin Stere. Secvenţa temporală rememorată nu este una ce s-ar fi înscris în capitolul „secolul de aur al istoriei naţionale", Basarabia devine în prima jumătate a veacului trecut un teren de manevrare a unui realism grotesc, cu spectacole ideologice dintre cele mai bizare şi mai inumane pentru locuitorii acestui ţinut. În condiţiile în care paradoxurile politice se ţineau lanţ, iar evoluţia evenimentelor nu promitea un viitor izbăvitor, o copilărie nu avea şanse să se desfăşoare în albia iniţierilor fireşti. Efectele traumatizante au marcat într-un fel aparte structura evocărilor, dar această constatare nu ne va determina să exersăm pedante incursiuni în biografia autorului sau descifrări psihanalitice de obsesii şi refulări. Nu ne vom limita nici la analizele de tip structuralist asupra procedeelor stilistice şi compoziţionale, or, obedienţa faţă de canoanele formale a dus la câteva concluzii regretabile, potrivit cărora romanul lui Paul Goma nu ar corespunde condiţiilor literarităţii. Ceea ce ne interesează sunt, pe de o parte, tensiunea moral-volitivă, accentul axiologic al scriitorului, conţinutul ideatic şi materialul de viaţă, care sunt elemente intrinseci ale structurii operei sale, şi, pe de altă parte, modalităţile prin care acest material de viaţă capătă forme artistice, acestea din urmă fiind urmărite în raport cu altele afirmate de-a lungul istoriei evoluţiei genului. Astfel, vom avea posibilitatea să arătăm că arta romanescă a lui Paul Goma se profilează în contact, interacţiune, intercondiţionare şi dialog cu tradiţia europeană a genului romanesc şi, desigur, cu întregul spaţiu al culturii.

Se cere mai întâi de toate să identificăm tipul de naraţiune biografică în care se încadrează romanul *Din calidor* şi, ce e mai important, apartenenţa autorului la o anumită familie spirituală de romancieri. Nu încape îndoială, Paul Goma s-a fixat în formula realistă a romanului românesc, care descinde dintr-o bogată tradiţie a prozei de evocare cu rădăcini mai vechi. Vizionarismul specific ne predispune la explorări în spaţiul imaginaţiei folclorice, iar tehnicile narative datorează mult povestitorului popular. Romanul lui Paul Goma demonstrează un emblematism realist pe bază folclorică, diferit însă de cel cu



BDD-A2763 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:44 UTC)

implicații mistice din creația lui Ștefan Bănulescu sau Fănuș Neagu, care figurează o lume obscură şi plină de prejudecăți. Ca să nu mai vorbim de inadecvarea atribuirii acestui realism la tradiția romanului biografic experimental-naturalist; or, convulsii patologice are doar istoria în acest roman, omul demonstrând, dimpotrivă, o vitalitate exuberantă. *Din calidor* vine cu o biografie organizată în sistemul de imagini şi simboluri *carnavalești*, care îi reliefează legătura genetică cu arta narativă a povestitorilor rabelaisieni şi crengieni.

Pentru a uşura înțelegerea celor afirmate mai sus vom apela la explicațiile în acest sens ale lui Mihail Bahtin care distingea, în cadrul propriei sale variante – dialogice – de poetică istorică, două linii proeminente în dezvoltarea romanului european, una cu originea în *epopee* şi alta – în *menippee*, ambele considerate izvoare esențiale ale acestui gen. Romanul-epopee (pe care Mihail Sadoveanu îl ilustrează exemplar în literatura română) a preluat coordonatele estetice de la eposul clasic care, după esteticianul rus, pot fi caracterizate în felul următor: 1. obiectul epopeii îl reprezintă trecutul istoric idealizat al unei națiuni („trecut epic" în terminologia lui Bahtin, „trecut absolut" în cea a lui Goethe şi Schiller); 2. izvorul epopeii trebuie căutat în tradiția națională care, în fond, asimilează experiența individuală şi imaginația ei liberă; 3. lumea epopeii este un eveniment consumat şi consacrat şi se situează la o „distanță epică" față de contemporaneitate, de cântărețul şi ascultătorii lui. Evenimentele subiectului se desfăşoară într-un „timp absolut", „primordial", al „începuturilor", fapt ce dictează atitudinea de pietate față de ele. Nu ne putem imagina un poem despre timpul prezent, doar în epopee „cântărețul şi ascultătorul, imanenți epopeii ca gen, se află în acelaşi timp şi plan axiologic, iar lumea imaginată a eroilor stă la un nivel temporal-valoric absolut diferit şi inaccesibil, îndepărtat prin distanță epică" (Bahtin, www.infoliolib.info). Rolul de mijlocitor între autor şi ascultător, pe de o parte, şi eroi, pe de altă parte, îl are tradiția, canonul.

Romanul, susține Bahtin, apare atunci când lumea imaginată se află în acelaşi plan temporal şi axiologic cu cel care are misiunea de a evoca această lume şi, respectiv, cu ascultătorii lui, atunci când este eliminată distanța epică (serioasă, sacrosantă) dintre lumea imaginată şi lumea cântărețului şi, respectiv, a ascultătorilor: „A figura existența la un nivel temporal-valoric identic cu cel în care te poziționezi tu şi contemporanii tăi (pornind deci de la experiența şi imaginația proprie) înseamnă a realiza o răsturnare radicală, a trece din lumea epică în cea romanescă" (Bahtin, www.infoliolib.info). Izvorul genetic al romanului este *menippeea*. Aceasta, la rândul ei, îşi trage rădăcinile din genurile comico-tragice ale Antichității care, evoluând în timp şi suportând influențele modelatoare ale folclorului, ale carnavalului medieval şi ale geniului renascentist al lui Rabelais, au instituit o întreagă direcție a romanului european, numită *carnavalescă*. În felul acesta esteticianul rus introduce o nouă categorie estetică pentru analiza poetică a romanului – cea carnavalescă – şi, în al doilea rând, reuşeşte să lege două fenomene îndepărtate în timp – *satira antică* şi *romanul realist al modernității*, inițiind o nouă perspectivă de analiză a romanului în dialog cu „memoria genului", care s-a dovedit a fi deosebit de productivă.

Privit din această perspectivă, romanul lui Paul Goma ne va surprinde prin bogatul repertoriu carnavalesc. De aici şi impresia stranie pe care o lasă comportamentul oarecum



BDD-A2763 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:44 UTC)

excentric al personajelor şi, mai ales, al copilului cu preocupări de matur. Autorul carnavalizează „amintirile din copilărie", la fel şi morala, istoria, politica etc., propunând o alternativă artistică de biografie, puternic ancorată în tradiția romanului european.

*„Calidorul" – cronotop rabelaisian*

Până la evadarea în „singurătatea turnului rilkean" a *Jurnalelor* sale, Paul Goma este creatorul unui nou cronotop – *cronotopul calidorului*, care pare a fi o formulă modernă a cronotopului pieții publice (Agorei) cu originea în biografia antică, adaptată la noile condiții ale universului rural basarabean din prima jumătate a secolului al XX-lea.

„Calidorul" este nu doar un motiv al subiectului, o metaforă a unui paradis transcendent sau o obsesie sublimată, pe care naratorul ar evoca-o într-o atmosferă învăluită de misticism evlavios, ci o trăire în plan real şi terestru a timpului cu o organizare specifică în roman. Dovadă a unui fel aparte al raportului spaţiu-timp ne stau configurațiile punctului de reper: „vestibul deschis spre ambele părţi, acel afară proxim şi nu definitiv, acel loc la aer şi lumină şi umbră şi căldură expus agresiunilor – dar nu mortale: oricând pot face pasul înapoi, la adăpost...", spațiu deosebit de cele private, închise ale salonului, căminului familial etc., preferate de romanul care are ca valoare individualitatea (spre exemplu, romanul proustian). Nucleul formator al romanului cu implicații estetice – cronotopul – este unul de origine carnavalesc-rabelaisiană. Prin *calidor* trec toate destinele personajelor, aici se produce criza, se percep schimbările radicale şi cotiturile neaşteptate ale destinului, se iau hotărâri, se trece hotarul „bunelor maniere" etc. Acțiunile romanului se desfăşoară în spaţiul deschis al *calidorului*, sub cerul liber, în câmp sau în codru, în afara bordeielor întunecoase şi sărăcăcioase („Borţi, nu case!"). Mănenii lui Paul Goma sunt avizi de libertate spaţială, „prepeleacurile" lor „de pază" fiind adevărate „opere de artă", de la înălțimea cărora poţi „acoperi cu privirea o rază de cel puțin un kilometru". Eroul scriitorului basarabean nu poate fi considerat un contemplativ introvertit, el este un „aurilă" (de la „aur" şi „aiurit"), care îşi exteriorizează şi chiar îşi expune zănaticele idei despre frumos. Reperele acestei mentalităţi de etalare a sferelor private ține de folclor, mai concret, de creaţia populară comică. Paul Goma face parte din aceeaşi familie spirituală cu Ion Creangă (cercetătorii au comentat înrudirea creaţiei lui Ion Creangă cu cea a francezului François Rabelais) şi, în termenii lui Bahtin, el este un continuator al canonului carnavalesc al romanului european.

Poetica râsului la Paul Goma îşi trage sevele din cultura râsului popular şi din genurile hibride ale „serios-ilarului". Gravitatea absolutizării, proprie romanului modern, este slăbită de perspectiva ironică, patosul este înlocuit cu râsul sănătos de sorginte țărănească şi puternic ancorat în folclor. E adevărat, în *Din calidor* râsul nu e zgomotos, ba chiar înăbuşit, redus la limită, dar acesta reuşeşte să consemneze o viziune profundă asupra lumii. El exprimă, în pofida oricăror distorsiuni ale istoriei, un optimism vital, propriu omului născut pe acest „picior de plai". În lumea lui Paul Goma patimile se amestecă cu râsul şi veselia, iar viaţa are franchețe de carnaval. Căci râsul leagă seria



BDD-A2763 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:44 UTC)

existenţei individuale cu seriile altor existenţe, de viaţa autentică şi reală a coexistenţei colective.

Carnavalul, dar şi genurile dramatice ale folclorului român, stau între viaţă şi cultură şi acest lucru îi determină formele şi ritualurile specifice. Menţionăm faptul că începutul romanului *Din calidor* este construit după schema retorică a genurilor dramatice populare. Oratoria naratorului este îndreptată în vederea provocării auditoriului, a facilitării *întâlnirii ontologice* a tuturor participanţilor la actul lecturii, a apropierii lor sub imperiul confortului familiar pe care îl implică râsul popular: „Galeria casei părinteşti din Mana este buricul pământului". Autorul desemnează o viziune asupra lumii, pe care Constantin Noica a definit-o în următorii termeni: „Înţelepciunea aceasta, de a vedea nu ostilitatea lucrurilor, nici fragilitatea lor în cadrul universalei duşmănii, ci frăgezimea vieţii şi a legăturilor dintre ele, este poate mai adâncă decât înţelepciunea obişnuită, a marilor triste ți". Căci – susţine filosoful român, preluând un pasaj din *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*, – aşa iaste rândul şi obiceaiul lumii acesteia. Şi toată veselia şi bucuria ei nu poate fi într-alt chip, până nu să umple cu jale; aşijderea şi jalea să umple cu veselie şi bucurie" (Noica, 1996, 348). Această permanentă răsturnare a registrelor de sensibilitate umană marchează într-un fel aparte comportamentul şi limbajul eroilor din roman.

*„Idioţii" lui Paul Goma*

Comportamentele neobişnuite şi excentrice ale eroilor lui Paul Goma constituie elementele unui *realism grotesc*. Stihia grotescului pune amprente pe toate existenţele romanului, bizareria transmiţându-se ereditar ca în renumita familie Buendia: „Pe mine mama nu m-a trimis: m-a adus pe lume; nu m-a expulzat, m-a condus, de mână. Iar atunci când a plecat, când a reintrat, ea, definitiv în mama ei, pe când îşi desprindea o mână de o mână a mea, cu cealaltă mână a mea, mâna fiului meu, Filip (după treisprezece ani de agonie, mamei i se micşorase trupul, obrazul îi scăzuse, involuase, căpătând trăsăturile unui nou-născut; treisprezece luni mai târziu, îmi venise Filip, ca toţi nou-născuţii, cu obraz de babă – dar nu al oricăreia, ci al mamei, la ducere)".

Mănenii lui Paul Goma sunt nepoţii lui Păsări-Lăţi-Lungilă, Ochilă, Gerilă sau Flămânzilă, doar că imaginea lor grotescă se construieşte nu prin descrierea fizicului diform şi hidos ci, în primul rând, prin limbajul buf. Combinaţii ce frizează logica obişnuită, amintind într-un fel renumitele configuraţii zoologice ale personajelor medievale, pot fi întâlnite de-a lungul întregului roman. Menţionăm, în acest sens, refrenul obsesiv: „învăţătorul de la ţară e un fel de ţăran", splendidele paradoxuri: „numai liberul lucrează ca un rob" sau „şi doamna Y şi domnişoara Z şi dumneavoastră, doamnă, *sunteţi doamne, vă permiteţi să le faceţi pe servitoarele, dar eu sunt ţărancă, doamnă, eu nu-mi permit*...", sau parodia celebrei mentalităţi arhaic-mioritice a ţăranului basarabean: „şi plânge Ivan, plânge cu lacrimi cât pearja... Şi tu, *moldovean-cap-de-bou-omenos*, te simţi dintr-odată nu-ştiu-cum, că l-ai nedreptăţit, l-ai obijduit, l-ai ocărât pe creştin... Şi te pomeneşti cerându-i iertare, tu lui, rugându-l să te ierte – el pe tine...", fără a trece cu vederea structura absolut grotescă a



BDD-A2763 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:44 UTC)

cuvântului ce denumeşte spaţiul natal evocat – *„Ba(Be)sarabia”* şi, respectiv, a locuitorilor lui *„ba(be)sarabeni”* (subl. n.)

Idiotismul e un fel de a trăi. Suciţii lui Paul Goma se află la graniţa dintre viaţă şi artă, ei nu sunt actori comici, dar nici oameni proşti şi reduşi. Caractere ambivalente, necomplinibile, excentrice, cu cele mai neaşteptate posibilităţi, pendulând între o mască scenică şi o viaţă interioară ocultată, oamenii „din calidor”, pe jumătate ţărani, iar pe cealaltă jumătate învăţători sau „premari”, au un fel aparte de rezistenţă – travestită cu preocupări elementare. Personajele memorabile ale romanului sunt tocmai ţăranii cu puţine îngrijorări pentru agricultură, meseriaşi de talia lui Moş Iacob, care ştia să facă bine doar „bortă în covrig” sau în lingură („pentru această «operaţie» avea cel puţin zece unelte”). Dar tocmai această simulare a conştiinţei rudimentare i-a dezlegat gura clovnului/bufonului/marginalizatului în faţa puterii: „Bine-aţi venit, daraghie tovarăş’, obştea m-o trimăs de să vă spui, de la inimă, că muuuul’ v-am mai aşteptat! D-amu, c-aţ’ venit, fiţi binevenit’!”. Astfel de scene burleşti dezvăluie un umor hâtru şi gros, un simţ comic, oarecum excentric şi ermetic, care necesită rapide asociaţii complexe, de natură filosofică şi social-politică, un simţ deosebit al subtilităţilor cuvântului şi cunoaşterea folclorului dramatic românesc.

Râsul relativizează tot ce îi separă pe oameni sau imprimă vieţii o falsă gravitate. Râsul este un  tip ideal de comunicare, care anulează distanţele. Să ne oprim spre a analiza doar un scurt episod:

„Uite că Mana noastră nu e moartă! Suflă, răsuflă....

– Uite, mamă, cum s-au culcat gardurile! Mama râde. Râd şi ceilalţi măneni care se întorc acasă împreună cu noi. Careva dă cu pălăria de pământ, de face: Bum!, mai ceva ca tunul:

– Aşa-i, bre! S-o culcat, unu n-o mai rămas, măcar de sămânţă, în picioare! Măcar de leac! Se bucură măneanul nostru, cu toate că îl va fi văzut şi pe-al lui, culcat. De aici, de sus, din calidorul satului, gardurile de nuiele, doborâte, se văd ca nişte rogojini întinse, aşternute pe pământ, mai ales de-a lungul uliţelor. Civili şi soldaţi, căruţe şi soldaţi, tunuri şi soldaţi şi bucătării de campanie intră (un fel de a vorbi) în, din ogrăzi şi grădini, trecând peste gardurile-rogojini”.

Fragmentul surprinde întoarcerea mănenilor din codrul care i-a adăpostit în vreme de război. Priveliştea ce li se aşterne în faţă e macabră, satul şi păpuşoaiele sunt presărate de corpurile neînsufleţite, „răumirositoare” ale soldaţilor, iar ogrăzile gospodarilor au devenit teren de manevrare a tunurilor şi carelor de război. Reacţia ciudată a mănenilor, ilaritatea aproape demenţială, care se instalează la vederea acestei anomalii, are forţă reconfortantă, eliberatoare de sub imperiul tensiunii existenţiale şi dă măsură superiorităţii morale a omului. Râsul oferă speranţa unei posibile reaşezări a normalităţii în acest spaţiu năpăstuit de invazii seculare şi în viaţa mănenilor, desfăşurată mereu pe muchia „refugilor”.



BDD-A2763 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:44 UTC)

*Carnavalizarea morţii. Carnavalizarea istoriei*

În toate evenimentele romanului râsul, mâncarea, băutura, petrecerile şi sfera sexuală apar într-o strânsă îngemănare cu moartea. Splendidele carnavalizări ale morţii exprimă o transgresare a sentimentului thanatic şi a seriozităţii legate de el. De regulă, exorcizarea morţii se desfăşoară după un ritual de *sărbătoare iconoclastă*, dar care niciodată nu ia forma revoluţiei grave, ci, dimpotrivă, instalează o voioşie şi o ilaritate generală, un festin vesel, facilitând manifestările fără limite ale libertăţii: „Măi, şi se-ncinge horă mare – de astă dată, de bucurie. Toată lumea bea, cântă, chiuie, plânge, urlă, boceşte, cântă, râde-plânge şi chiuie, chiuie lumea asta". Scena în care tatăl îşi joacă crucea de pe mormânt se înscrie în linia tradiţiei carnavalului: „Apoi tata nu trântea crucea în mijlocul curţii şi n-o spărgea cu toporul; n-o stropea cu gaz şi nu-i dădea foc. Şi nu dansa, gol pân'la brâu, în cizmele lui, ruseşti, de foaie-de-cort, kaki; şi nu se descălţa de cizmele de pânză rusească şi nu le azvârlea în foc, peste cruce, pe rând; şi nu răcnea, dansând gol, desculţ, cu o sticlă de vin în mână, cu păru-n ochi, cu ochii albi". Bufonada tatălui, „întoarcerea pe dos" a mitului lui Hristos etalează un fel aparte a ţăranului de a exprima tragedia umană, evitând preceptele autoritare bisericeşti. Dansul macabru însoţeşte şi actul de ardere a cărţilor, urletele demenţiale „Trăiască Gutenberg!" conţinând în germene reînvierea „din cenuşă" a miticei Phoenix – cartea. Criza declanşează Jocul carnavalesc al vieţii. Dansurile sunt gesturi ale vitalităţii şi au însemnele unor posibile existenţe.

Basarabenii lui Paul Goma au un cult aparte al *orgiilor eliberatoare*, acestea fiind petrecute după anumite rânduieli şi tabieturi, menite să facă deliciul participanţilor. Estetizarea ceremonialului de preparare a vinului are o profundă logică carnavalescă. De la „butnărie", făcutul de „butii şi butoaie, poloboace şi butoane, balerci şi balercuţe, zăcători înalte şi deje scunde, ciubere şi doniţe – tot ce se-nchega din doage şi din cercuri...", până la „ameţeala specială, cu o specială durere de cap – dar nu supărătoare – biciuită, ciocabocănită, lipăită, hă-uită, icnită", pe care o creează băutura revigorantă, discursul face parada fanteziei luxuriante cu ecouri din poetica sărbătorilor dionisiace. Bogăţia de senzaţii festive compensează privaţiunile vieţii cotidiene şi descătuşează refulările personale, vărsându-le în imensa energie colectivă. Trăirea în comun a dramelor şi a bucuriilor are efect curativ, dialogul cu existenţa concretă devenind o alternativă viabilă la opţiunile însingurării şi dogmatizării.

Prin reabilitarea corporalităţii Paul Goma se opune tendinţei metaforizante a literaturii contemporane, descrierea jubilaţiilor corporale denotă o concepţie specifică de estetizare a cotidianului. E vorba de un realism de sorginte folclorică, care percepe materialitatea corpului profund pozitiv, ca un început de viaţă şi nicidecum ca o expresie vulgar-materialistă. De-a lungul anilor, cultul religios a sublimat excesiv corporalitatea şi necesităţile ei, a transformat-o în noţiune abstractă, metaforizată, folclorul însă a evitat deprecierea metafizică a corporalităţii şi i-a acordat valoare egală cu evenimentele naturale, împingând-o spre cotidian. În Evul Mediu grupurile sociale oficializate şi clericii au tabuizat acest tip de limbaj folcloric, numindu-l indecent, l-au deversat în subtext, fără să



BDD-A2763 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:44 UTC)

reuşească să-l lichideze complet. Însă tot ceea ce este reprimat sfârşeşte prin a reveni, răbufnind, la suprafaţă; memoria acestui „complex antic" exondează mai târziu în ceremonialele folclorice şi, după câte vedem, în romanele provenite din matricea acestei spiritualităţi.

Lumea lui Goma este una materială, cu fragmente de poveste a trupului şi a necesităţilor legate de el. Personajele sale hedoniste nu pot fi tratate drept cazuri de „naturalism", „biologism" sau „fiziologie vulgară". Nu se poate vorbi aici de patologii şi efecte ereditare malefice, ci de o sensibilitate a naturalului, a percepţiei organice a lumii, care instaurează domeniul umanului şi omenescului chiar şi în condiţiile unei realităţi mortifiante. Preocupările mature ale copilului „din calidor" fac dovada victoriei forţelor naturale asupra efectelor nefaste ale civilizaţiei. Aventura scăldatului, cea a „mâncării", splendidele imagini ce evocă „omenirea goală alergând prin viile-n floare" sunt încărcate de reminiscenţe folclorice. Cu toată „depravarea" şi „grosolănia" etalată, aceste scene au ceva din sacralitatea riturilor, ele figurează dezmăţul sacru al pubertăţii şi restabilesc dimensiunile „făr-de-bătrâneţii".

S-a afirmat despre autorul romanului *Din calidor*: „El vede lumea dintr-o perspectivă moral-administrativă şi vulgar-fiziologică" (Alex Ştefănescu, *România literară*, nr. 21, 2002). Se poate spune că această perspectivă este un element indispensabil viziunii carnavaleşti, pe care şi-o asumă autorul, pe deplin justificată în economia romanului. În romanul *Din calidor*, Paul Goma îşi scoate temporar masca cinicului sarcastic din celelalte romane şi o înlocuieşte cu „blana de urs tândălit", de sub al cărui chip se poate spune şi lua în derâdere orice manifestare de autoritate. Semnificaţiile romanului depăşesc însă cu mult limitele temporale, spaţiale, social-politice, construind imaginea omului al cărui destin este împins până la maximum, evoluează pe muchie, în poziţia în care este posibilă orice răsturnare. Moralitatea, pentru Paul Goma, este o dimensiune înscrisă în structura umană, ea este cea care menţine echilibrul în condiţiile fluctuante ale existenţei cotidiene. Această moralitate se alimentează din materia vie a stihiei populare.

Imperativul moralităţii structurează naraţiunea Tatălui, a cărui voce este învestită cu sarcina de „a face lumină" în culoarele istoriei şi ale politicilor administrative. Acest imperativ nu permite a idealiza istoria, a o mitologiza chiar şi atunci când e vorba de figura sacră a lui Ştefan cel Mare. Trăgându-şi căciula brumărie pe o ureche şi mijindu-şi ţărăneşte ochiul, Tatăl aduce istoria în prezent, în planul orizontal al existenţei autentice, şi-o face familiară, o transformă în subiect de discuţie la şezători: „S-a-nchinat, s-a-nchinat, că aşa era moda pe-atunci – s-a prefăcut că se-nchină şi polonezilor, şi turcilor şi ungurilor – dar i-a bătut el pe toţi? Drept: pe rând, pe câte unul, cu ajutorul celorlalţi... Da, bre, hătu-i ceara ei de is-to-rie! Dacă aşa ne-a fost nouă datul... Să ne dăm cu ghinişorul, să ne mai închinăm – ca să nu pierim striviţi, înghiţiţi de scumpii noştri vecini...". Profanarea istoriei se produce după poetica carnavalului, ale cărui forme de disimulaţie instituie jocul semnificaţiilor ambivalente. Replicile Tatălui reprezintă expresia ludicului popular cu rolul de a tempera şi a preveni posteritatea asupra precarităţii şi caducităţii demersurilor de sacralizare a evenimentelor istorice.



BDD-A2763 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:44 UTC)

„Calidorul" lui Paul Goma este un microcosmos al plurilingvismului social. Romanul denotă un stil hibrid, din el străbat la suprafață vocile îndepărtate ale naratorilor anonimi de speță folclorică, ale cronicarilor moldoveni sau ale povestitorului de la Humulești. Oglindirea reciprocă a acestor limbaje, care comportă cu sine propriile intonații, expresivități, structuri social-ideologice, poziții axiologice sau sensuri contextuale, generează surprinzătoare efecte stilistice. Autorul stilizează diferite forme ale narațiunii orale la graniță cu formele de vorbire nonliterară: reflecții științifice, declamații retorice, varii informații etc. Astfel că formulele specifice povestitorului popular („carevasăzică") stau lesne în vecinătatea excursiunilor de natură livrescă: „Desigur, pictura, literatura – mai cu seamă poezia – au zugrăvit, cântat, consacrat alt punct-de-plecare; de-privire: fereastra". Aspirația autorului în vederea creării unei polifonii muzicale se conjugă cu dorința orchestrării unei plurivocități autentice a discursului.

Modelul acestei hibridizări trebuie căutat în primul rând în genurile dramatice ale folclorului român, în structurile imaginarului popular, care leagă poetic ideologiile din toate timpurile şi sferele: „Mănenii aveau colindele lor, «păgâne» şi amestecate, doar câte un vers, cel mult o strofă se vâra să amintească despre Iisus, că s-a născut, apoi numaidecât se întorceau la cerbi şi brazi, la nunți cu stele, iar de colindat, colindau cum se colindă: în cete, umblând din gospodărie în gospodărie, după prietenie şi neprietenie – şi chiar dușmănie...". Scriitorul preia de la aceste genuri modul de structurare a timpului şi a spațiului în funcție de fenomenele naturale şi evenimentele colective. Se instituie astfel un dialog cu modelele ce fac parte din acelaşi grup genetic, printre care cel al lui Creangă se profilează cu o deosebită pregnanță: „Aveam de gând să povestesc – din calidor – culesul viilor; şi după aceea să povestesc bine-bine tescuitul; şi după aceea să povestesc tulburelul; şi după aceea culesul păp'şoiului şi, după ce dă omătul, să povestesc şezătorile ...; şi să povestesc iarna-pe-uliță; şi sara-pe-deal; şi *întreg Creangă*" (subl. n.). Fragmentul poate fi interpretat ca un manifest, o profesiune de credință a acestui prozator care îşi etalează structurile narative modelatoare ce determină caracterul proteic, eterogen, social, dialogic al romanului. În cele din urmă, autorul ajunge fenomenologic la arhetipul care îi modelează *ex profundis* morfologia narativă – modelul Creangă – la rândul lui polimorfic şi inepuizabil.

Enunțurile romanului glisează în regimuri sociale eterogene, retorica lor etalând varii sfere de utilizare: de la limbajul științific, cronicăresc la cel familiar, uneori chiar licențios. Dincolo de a le accepta sau nu, menționăm faptul că expresiile grosiere fac parte din inventarul lingvistic (neoficial) al sărbătorilor populare şi că sunt elemente structurale ale poeticii carnavalului. Ele reprezintă conştiința neoficială eliberată de ierarhiile şi restricțiile autoritare şi exprimă, în economia artisticului lui Paul Goma, dorința de a crea o lume polifonică, plurivocă, care să spună adevărul neoficial în toate modurile.

Conştiința „subversivă", „disidentă" şi „carnavalescă" caracterizează spiritul secolului a XX-lea. Pentru Paul Goma, literatura este o sursă virtuală de libertate, o modalitate de demolare a constrângerilor şi a limitărilor de tot felul. Omul lui Paul Goma



BDD-A2763 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:44 UTC)

se dovedeşte a fi total diferit de personajele cu mentalităţi formatate, resemnate, păşuniste, senine, evlavioase ale canonului literar instaurat după refluxul realismului socialist în literatura dintre Prut şi Nistru. Scriitorului îi reuşeşte punerea în formă a unei realităţi umane care nu se lasă supusă plafonării şi standardizării ideologice, rămânând structural deschisă şi redefinibilă. Basarabenii extravertiţi ai romanului *Din calidor* constituie o replică şi o alternativă serioasă la galeria de mioritici canonizaţi.



**BDD-A2763 © 2010 Universitatea Petru Maior**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:44 UTC)**